اردو میں
مختصر افسانہ نگاری کی تنقید
ڈاکٹر پروین اظہر
یجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ

اردو میں مختصر افسانہ نگاری کی تنقید

ڈاکٹر پروین اظہر

ایجوکیشنل بک ہاؤس ○ علی گڑھ

پہلا ایڈیشن : ۲۰۰۰ء

کتابت : ساجد علی خاں

قیمت : ۱۰۰ سو روپئے

مطبع : ایم۔ اے۔ آفسٹ پرنٹرس۔ دہلی

ایجوکیشنل بک ہاؤس

مسلم یونیورسٹی مارکیٹ

علی گڑھ ۲۰۲۰۰۲

اپنے استاد
پروفیسر شہریار
کے نام
'خدا کرے کہ انھیں اور بھی ثبات ملے'

ترتیب

پیش لفظ

مختصر افسانہ ہمارے یہاں بیسویں صدی کی ابتدا کے ساتھ آیا۔ پریم چند اور سجاد حیدر یلدرم اس فن کے بانیوں میں شمار کیے جاتے ہیں پریم چند نے سماج کی برائیوں کو دور کرنے کی غرض سے افسانے تحریر کیے لیکن کفن نئی بیوی اور پوس کی رات آتے آتے پریم چند کا فن اپنی معراج کو پہنچ گیا ہے اور مقصدیت جو ان کے ابتدائی افسانوں میں غالب رہی تھی یہاں ختم کر کے انھوں نے زندگی کو اس کے اصل روپ میں پیش کیا پریم چند کے بعد اردو میں انگارے گروپ کی اشاعت اور ترقی پسند تحریک کا استحکام، مختصر افسانے میں زبردست موثر کی حیثیت رکھتے ہیں انگارے کی اشاعت سے افسانے کے موضوعات میں بھی تبدیلی آئی اور فنی اعتبار سے بھی افسانہ پہلے سے آگے بڑھا ترقی پسند تحریک سے پورا ادب متاثر ہوا اور اس کے آغاز سے ۱۹۵۰ء تک بڑے معرکے کے افسانے تخلیق ہوئے غلام عباس کا آنندی، اوپندر ناتھ اشک کا بیگن کا پودا، راجندر سنگھ بیدی کا گرم کوٹ، احمد علی کا 'ہماری گلی' منٹو کے 'ٹھنک' اور 'نیا قانون'، اور حیات اللہ انصاری کے آخری کوشش وغیرہ افسانے ۱۹۵۰ء تک تخلیق ہو چکے تھے اس دوران مختصر افسانے نے جو فنی کمال حاصل کیا اس کے پیش نظر اس زمانے کو مختصر افسانے کا عہد زریں کہا گیا ۱۹۵۵ء بالخصوص ۱۹۶۰ء کے بعد افسانے میں نیا رجحان ظاہر ہوا جس کو علامتی اور تجریدی افسانے کا نام دیا گیا یہ رجحان اگرچہ ترقی پسندوں کی مقصدیت اور حقیقت نگاری کے ردِ عمل کے طور پر ظاہر ہوا مگر اس کے اثرات اس قدر شدید اور بعض حیثیتوں سے

اس قدر گمراہ کن ثابت ہوئے کہ بعض ناقدین بلکہ اہم فن کاروں نے روائتی افسانے کی موت کا ہی اعلان کر دیا اور لکھا کہ روائتی افسانہ مر چکا آئندہ جو بھی افسانہ لکھا جائے گا وہ یا تو تجریدی ہوگا یا پھر علامتی۔ سنہ ۱۹۷۰ء کے بعد ایک نسل پھر ابھری جس نے افسانے کو پرانے خدوخال واپس دیے۔ اور کہانی پن پھر سے ترقی یافتہ شکل میں لوٹ آیا۔ اس طرح مختصر افسانہ پریم چند سے تا حال مختلف روپ بدلتا رہا ہے جب جب زمانے نے کروٹ بدلی اور زندگی کی پیچیدگیوں میں اضافہ ہوا افسانہ بھی ماحول اور زمانے سے متاثر ہوا اور اس میں روحِ عصر جلوہ گر ہوئی اور ایسا ہونا بھی چاہئیے تھا اس لیے کہ زندگی جدلیاتی حقیقت کا نام ہے اور ادب کوئی جامد و ساکت شے یا ماوراتی دنیا سے تعلق نہیں رکھتا۔ افسانہ بھی جو ادب کی اہم شاخ ہے زندگی کی طرح متحرک ہوتا ہے غرض افسانے کو انسانی زندگی کے روابط و ضوابط سے وابستہ و مربوط ہونا ہی چاہئیے بشرط کہ وہ فنی تقاضوں پر پورا اترے اور افسانوی خصوصیات کا حامل ہو یہ افسانوی خصوصیات کیا ہیں اور اس فن کے امکانات کیا ہیں۔ اس سلسلے میں ہماری تنقید افراط و تفریط کا شکار رہی ہے اور اس فن سے متعلق اردو میں ایسی کوئی باقاعدہ تصنیف نہیں ملتی جس میں منضبط طریقے سے اس فن کے حدود اور امکانات کو پیش کیا گیا ہو۔ اس سلسلے میں مجھے جو بھی تنقیدی آرا دستیاب ہوئیں ان کا محاسبہ اور محاکمہ کر کے اس فن کے عناصر کا تعین اور امکانات کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ کتاب مندرجہ ذیل ابواب پر مشتمل ہے۔

باب اوّل میں مغربی ناقدین اور فن کاروں کے نظریات و خیالات کا احاطہ کیا ہے اور انگریزی اقوال کے ساتھ ساتھ اس کا اُردو ترجمہ بھی پیش کیا ہے بیشتر فن کار و ناقدین مختصر افسانے میں ایک خیال یا تاثر کے قائل ہیں۔

باب دوم مختصر افسانے کے ارتقا پر مشتمل ہے۔

باب سوم میں ابتدائی افسانہ نگاروں اور ناقدین کے فنی نظریات پیش کیے گئے ہیں اس باب میں پریم چند، سجاد حیدر یلدرم، نیاز فتح پوری، مجنوں گورکھپوری

اور عبد القادر سروری کے خیالات درج ہیں۔ یلدرم اور نیاز افسانے کو تصوراتی زندگی کی تصویر مانتے ہیں ہاں مجنوں اور پریم چند کے یہاں سنجیدہ تنقید کے نمونے ملتے ہیں باب چہارم میں آزادی کے بعد منظرِ عام پر آنے والے تنقیدی خیالات کی وضاحت ہے اس میں ایسے حضرات جن کی ادب میں باقاعدہ تنقیدی حیثیت نہیں ہے مگر چوں کہ ان کی فنّی آرا میں پختگی ملتی ہے شامل کیے گئے ہیں وقار عظیم کی اس فن سے متعلق 'فن افسانہ نگاری' اگرچہ آزادی سے پہلے کی تصنیف ہے مگر چونکہ جو کتاب ہمارے زیرِ مطالعہ رہی وہ ترمیم و اضافے کے ساتھ آزادی کے بعد شائع کردہ ایڈیشن تھا لہٰذا ہم نے ان کو 'آزادی کے بعد افسانے کی تنقید' والے باب میں شمار کیا ہے اسی طرح ممتاز شیریں کی تنقیدی آرا کا جائزہ افسانہ نگاروں کے فنّی تصورات والے باب میں لینے کے بجائے آزادی کے بعد افسانے کی تنقید کے باب میں لیا ہے۔ وہ اس لیے کہ ممتاز شیریں کی تنقید بھی بڑی اہمیت رکھتی ہے۔ ان کے بعض نکتے اور نتائج ایسے مل جاتے ہیں جو دیگر افسانوی ناقدین کے یہاں نہیں ملتے۔

باب پنجم میں اردو افسانہ نگاروں کے فنّی تصورات و نظریات کو واضح کیا گیا ہے۔ بیشتر فنکار افسانے میں ایک ایسے خیال کی جلوہ گری چاہتے ہیں جو زندگی سے براہِ راست مربوط ہونے کے ساتھ ساتھ انسانی جذبات کو اپیل کر سکے اور جس میں ترتیب و تنظیم سے کام لیا گیا ہو۔

آخری باب اختتامیہ ہے جس میں افسانے کے فن سے متعلق وہ خیالات پیش کیے گئے ہیں جن سے اُس کے اجزائے لازمی اور امکانات کا تعین کیا جا سکے۔ ہم نے کوشش کی ہے کہ ناقدین کے اقوال کی تکرار شامل نہ ہو تاہم بعض جگہ ایسا ہوا ہے اور جہاں ایسا ہوا ہے وہاں اپنے خیال کی وضاحت کے لیے ایسا کرنا از بس ضروری تھا۔ مختصر افسانے کے فن سے متعلق میری یہ پہلی کوشش ہے۔ اس لیے یہ کتاب حرفِ اول کی حیثیت رکھتی ہے — یوں بھی کوئی بھی تصنیف حرفِ آخر کا درجہ کبھی نہیں رکھتی۔

میں نے یہ مقالہ اپنے مشفق استاد اور رہبرِ کامل پروفیسر شہریار کی

نگرانی میں مکمل کیا تھا۔ قدم قدم پر انھوں نے جس انداز اور جس خلوص سے میری رہنمائی فرمائی اس کا صرف احساس ہی کیا جا سکتا ہے۔

میں شکر گزار ہوں ساجد صاحب کی کہ انھوں نے اس کتاب کی تیاری میں میرا بھرپور ساتھ دیا۔ طباعت کی ذمہ داری قبول کرنے کے لیے اسد یار خاں صاحب بھی شکریہ کے مستحق ہیں۔ اس مقالے کے آخری مرحلہ کو پایۂ تکمیل تک پہنچانے میں جناب صابر صاحب کا تعاون بھی بھلایا نہیں جا سکتا۔

پروین اظہر
شرافت لاج 4/465،
شوکت منزل،
دودھ پور۔ علی گڑھ۔ ۲۰۲۰۰۲

اُردو افسانے کا آغاز
اور
اس کی تعریف

قصہ کہانی کو انسانی زندگی میں بڑی اہمیت حاصل رہی ہے۔ انسان کی نشو و نما میں اس نے نمایاں رول ادا کیا۔ انسان کو فرحت و سکون کے لمحات دیے، اس تلخ و ناگوار زندگی کو خوشگوار بنایا افسانے کی بنیادی غرض اگرچہ دل بہلانا اور مسرت و انبساط کا سامان فراہم کرنا ہے بقول مجنوں گورکھپوری ــــ

" افسانہ، افسانہ ہے اور اس کی غایت جی بہلانا اور تکان دور کرنا ہے"۔ [1]

مگر افسانے کی دیگر خصوصیات بھی کم اہمیت کی حامل نہیں۔ انسان کا زندگی اور کائنات سے قریبی تعلق پیدا کر کے زندگی کو سمجھنے اور اس کو بہتر طور سے گزارنے کا ہنر سب سے زیادہ اس نے عطا کیا ساتھ انسان کی معاشی، معاشرتی، انفرادی اور اجتماعی زندگی کی تاریکی و روشنی کی عکاسی و ترجمانی جس طور سے افسانوی ادب میں ملتی ہے کوئی دوسری صنف اس خصوصیت کی متحمل نہیں ہو سکتی۔ اخلاقی نقطۂ نظر سے بھی ان قصوں کی اہمیت کم نہیں۔ ایک فلسفی کا قول ہے کہ دنیا نے آج جتنے بھی اخلاقی سبق سیکھے ہیں وہ قصے، کہانیوں، حکایت اور تمثیل کے پیرائے میں سیکھے ہیں کیونکہ براہ راست نصیحت کی باتیں سیکھنے سے انسان قاصر رہتا ہے۔

---

[1] افسانہ اور اس کی غایت، مجنوں گورکھپوری۔ ص ٦

قصوں سے انسان کا ربط و تعلق کچھ نیا نہیں۔ انسان سے اس کی دلچسپی ازلی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس فن کا آغاز مصوری، بت تراشی اور دیگر فنون لطیفہ سے پہلے ہوا۔ عبدالقادر "دنیائے افسانہ" میں لکھتے ہیں ـــــ

"(یہ) دنیا کا سب سے قدیم فن ہے جس زمانے میں مصوری، بت تراشی اور دیگر فنون لطیفہ مستور بلکہ خیال میں بھی دور تھے، افسانہ دنیا سے روشناس ہو چکا تھا اور اپنے منتہائے پیدائشی کو بوجوہ احسن پورا کر رہا تھا۔ یونانی نقطۂ نظر سے یہ فن شاعری اور موسیقی سے بھی زیادہ قدیم ہے۔ اس کی جہانگیری کا یہ حال ہے کہ کائنات کے کسی گوشے میں ایسی قوم کا پتہ نہیں چلتا، جس کے کان قصوں سے ناآشنا ہوں۔" [۱]

اردو میں قصے کہانی کی ابتدا اٹھارویں صدی عیسوی سے شروع ہوئی۔ یہ قصے انسانی تہذیب و تمدن کے ساتھ ساتھ ترقی کی مختلف منزلوں سے گزرتے رہے۔ ۱۸۵۷ء کے غدر کے بعد معاشرتی زندگی میں تبدیلی ناول کے آغاز کا سبب بنی تو بیسویں صدی کی ہندوستانی زندگی کے بحران و انتشار نے باقاعدہ مختصر افسانے کی روایت قایم کی۔ بعض حضرات کا خیال ہے کہ یہ صنف براہ راست اور بطور کلی انگریزی ادب سے حاصل کی گئی۔ اس کا ہماری افسانوی روایت سے کچھ تعلق نہیں۔ عبادت بریلوی نے لکھا ہے ـــــ

"اردو افسانے کی روایت میں ایسی کوئی چیز نہیں ملتی جس کے باعث مختصر افسانہ فطری طور پر رائج ہوتا۔ اس کا بیج یہاں کی ادبی زمین میں پھوٹا نہیں بلکہ مغرب سے اس کا پودا لاکر لگایا گیا۔" [۲]

یہ بیان شدید غلط فہمی پر مبنی ہے اٹھارویں صدی کے نصف آخر میں شروع ہونے والی داستانیں، جس کی پہلی کڑی " نوطرز مرصع " ہے اردو میں باقاعدہ قصے کہانی کی روایت

۱؎ دنیائے افسانہ ـ عبدالقادر سروری ـ ص ۲۵

۲؎ تنقیدی زاویے ـ اردو افسانے پر ایک نظر ـ عبادت بریلوی ـ ص ۳۲۲

کے ثبوت میں پیش کی جا سکتی ہیں۔ ان داستانوں میں مختصر افسانے کی چند خصوصیات ملتی ہیں۔
غالباً انہیں خصوصیات کے پیش نظر سعادت حسن منٹو نے بھی مختصر افسانے کا آغاز ان روایتی
قصوں سے مانا ہے ــــ

"مختصر افسانے کی روایت تو وہیں سے شروع ہوتی ہے جہاں سے قصے کہانیوں
نے جنم لیا۔" [۱]

انسائیکلوپیڈیا برٹینکا میں بھی قدیم قصوں اور مختصر افسانے کی مماثلت کا ذکر ملتا ہے۔

"IT HAS BEEN LARGELY IN 20TH CENTURY THAT
THE LYRIC AND DRAMATIC POSSIBILITIES OF THE
SHORT STORY HAVE BEEN EXPLORED THE
SIMILARITIES OF THE SHORT STORY TO
PARTICULARIZED HISTORY AND TO THE EXPANDED
ANECDOTE ARE TRADITIONAL." [۲]

[ترجمہ : اگرچہ بیسویں صدی میں بڑے پیمانے پر مختصر افسانے کے غنائی اور
ڈرامائی امکانات کا گہرا مطالعہ کیا گیا لیکن افسانے کی مخصوص تاریخ اور طویل
حکایت سے اس کی مماثلت روایتی ہے۔]

بہرحال اردو میں بھی مختصر افسانہ اپنے روایتی انداز میں اٹھارویں صدی میں شروع ہو چکا تھا۔
بحیثیت صنف ادب اس کا تعین اس وقت ہوا، جب بیسویں صدی میں انگریزی ادب کے
اثرات ہمارے ادب پر پڑے ــــ

پریم چند اور سجاد حیدر یلدرم اردو افسانے کے مبتدی کہلائے۔ پریم چند نے حقیقت
نگاری کی علمبرداری کی اور سجاد حیدر یلدرم نے تصوراتی دنیا کے نقشے پیش کیے۔ ۱۹۳۲ء میں

---

[۱] نقوش افسانہ نمبر۔ جنوری ۱۹۵۸ء۔ ص ۴۴۷

[۲] ENCYCLOPEDIA BRETANIA VOL: 20 P.NO. 580.

سجاد ظہیر نے "مجموعہ انگارے" کی اشاعت کرکے افسانے کو نیا رجحان اور نئی جہت عطا کی۔ اسی زمانے میں ترقی پسند تحریک کا قیام عمل میں آیا۔ اس تحریک کے زیر اثر بڑے معرکے کے افسانے تخلیق ہوئے۔ کرشن چندر، سعادت حسن منٹو، عصمت چغتائی، راجیندر سنگھ بیدی، حیات اللہ انصاری، احمد علی، غلام عباس، بلونت سنگھ، احمد ندیم قاسمی، ممتاز مفتی، ممتاز شیریں، اختر انصاری، اختر اورینوی، مہندر ناتھ اور اوپندر ناتھ اشک وغیرہ نے اپنے مزاج و مذاق کے مطابق افسانوی ادب کی خدمت کرکے اس کو وقیع بنایا اور ہمارا افسانہ کم و بیش ۱۹۶۰ء تک ترقی پسند رجحان کے ساتھ ترقی کرتا رہا۔ افراد اور ان کے سانحات ان سب فنکاروں کے موضوعات تھے جس میں اجتماعیت کا شعور تھا، سماج میں ہونے والے حادثوں کو اجتماعی سیاق و سباق میں انھوں نے پیش کیا۔ لیکن ۱۹۶۰ء کے بعد ہمارا افسانہ روایت سے یکسر منحرف ہوگیا۔ ترقی پسندوں کا تصور معدوم ہوگیا۔ داخلی اور شخصی لے ابھرنے لگی۔ اظہار و اسلوب کے نئے نئے پیرائے تلاش کیے گئے زندگی کے نئے تصور نے علامتی اور تجریدی افسانے کو جنم دیا۔ یہ افسانہ آئیڈیل ازم سے عاری تھا۔ جذبۂ اصلاح سے اسے کوئی واسطہ نہ تھا۔ اس میں منطقی ترتیب و تنظیم، زماں و مکاں اور کردار وغیرہ مفقود ہوگیا۔ حتیٰ کہ شاعری اور افسانے کی زبان میں امتیاز کرنا بھی مشکل ہوگیا ــ ۱۹۷۰ء کے بعد ایک نسل پھر ابھری جس نے افسانے کو پرانے خد و خال واپس دیے اور کلاسیکی و روایتی افسانے کی بازیافت ہونے لگی ــ غرض مختصر افسانہ پریم چند سے انتظار حسین اور سریندر پرکاش تک مختلف شکلیں بدلتا رہا ہے۔
اس کی ہیئت مسلسل بہاؤ میں ہے۔ سوال پیدا ہوتا ہے کہ اس کا کوئی منضبط طریقہ یا مخصوص ساخت آیا ہے یا نہیں۔ اردو میں اس قسم کے سوالات کا فقدان رہا ہے غالباً اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ ہماری تنقید بیشتر شاعری کی تنقید رہی ہے۔ چونکہ اردو نے فارسی سے کسب فیض کیا ہے اور یہ بات ہم سب جانتے ہیں کہ فارسی میں نثری تنقید کی روایت زیادہ مستحکم نہیں اس کے اثرات ہمارے یہاں بھی پڑے۔

بعض حضرات مختصر افسانے کو معمولی صنف قرار دیتے ہیں اور اس کو بے مصرف شغلہ گردانتے ہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے اس کو خاندان کے چھوٹے لڑکے سے تشبیہ دی ہے۔ بعض

ایسے بھی ہیں جو اس کو ناول کا گمشدہ باب تصور کرتے ہیں. مگر حقیقت تو یہ ہے کہ افسانہ نہ تو ناول کا اختصار ہے اور نہ ہی اس کو ناول کا گمشدہ باب کہیں گے. اس کا اپنا مخصوص مقام اور منفرد حیثیت ہے۔ اپنی گوناگوں خصوصیات کی بنا پر اس فن کو ہر دور، ہر ملک اور ہر زبان میں یکساں مقبولیت حاصل رہی ہے. باشعور حضرات نے اس فن کی اہمیت اور مشکلات دونوں کو تسلیم کیا ہے. سلطان حیدر جوش لکھتے ہیں —

"البتہ اس میں کلام نہیں کہ افسانہ اپنے میدان کا نقش آخر اور اپنے قبیلے کا اشرف المخلوقات ہے۔" لہ

یہ صنف زیادہ دقت طلب اور غور وخوض کی محتاج ہے. اس لیے راجندر سنگھ بیدی نے لکھا ہے —

"یہ طے شدہ بات ہے کہ افسانے کا فن زیادہ ریاضت اور ڈسپلن مانگتا ہے۔" ٢ہ

مغربی مفکر H. E. BATES نے اس فن کی مشکلات کو ان الفاظ میں بیان کیا ہے —

"کہانی لکھنا گویا دیاسلائی کے تنکوں سے عمارت بنانا ہے اور اس عمل ایک لمحہ ایسا بھی آتا ہے کہ ایک تنکا اڑا دھم کر کے سب کو گرادیتا ہے۔" ٣ہ

غرض افسانے کا فن ناول سے زیادہ محنت اور ریاضت چاہتا ہے۔ دیگر اصناف ادب کی طرح اس کے موضوعات بھی براہ راست زندگی سے لیے جاتے ہیں۔ اس کا موضوع خواہ کچھ بھی ہو. انسان کے نمایاں اوصاف کی اس میں عکاسی کی جائے، کوئی نفسیاتی نکتہ بیان ہو، معاشرتی نظام کی بدعنوانیاں موضوع بنیں، سیاسی امور واضح کیے جائیں، یا پھر انسانی اطوار کے مضحکہ خیز پہلوؤں کی عکاسی مقصود ہو — بہر کیف زندگی کا کوئی بھی مثبت و منفی پہلو افسانے کا موضوع

لہ رسالہ مصنف ۔ فن افسانہ نگاری پر ایک نظر ۔ سلطان حیدر جوش ۔ ص ۸۵

٢ہ اردو افسانہ ۔ روایت اور مسائل ۔ بیدی ۔ ص ۳۱

٣ہ THE MODERN SHORT STORY H.E. BATES PAGE NO. 17.

بن سکتا ہے مگر اس صنف کی تمام تر دلاویزی اور کامیابی کا دارو مدار فنی حسن و نزاکت پر ہے۔ کیوں کہ فنی حسن کے بغیر کوئی بھی تخلیق ادبی معیار حاصل نہیں کر سکتی۔ کلیم الدین احمد نے " اردو تنقید پر ایک نظر " میں لکھا ہے ——

" حسین موضوع بذات خود حسین نہیں ہوتا اچھے فن کار کے ہاتھ میں حسین ہو سکتا ہے اور برے فن کار کے ہاتھ میں بھدا ہو سکتا ہے "۔ [۱]

افسانوی ادب میں موضوع کی اہمیت اپنی جگہ اہم صحیح، مگر فنی حسن کے بغیر کوئی بھی تخلیق متاثر کن اور ادبی نہیں بن سکتی — افسانہ کیا ہے۔ اس فن کے مقتضیات اور امکانات سے قبل مغربی ناقدین اور افسانہ نگاروں کی فنی آرا کا مطالعہ ضروری ہے کیونکہ ہئیتی اعتبار سے اس فن کا آغاز سب سے پہلے مغرب میں ہوا۔

عام طور پر یہ مفروضہ ہے کہ مختصر افسانے کا آغاز امریکا میں ہوا۔ مگر تاریخ کے مطالعے سے یہ بات بخوبی واضح ہو جاتی ہے کہ مختصر افسانہ فرانس، روس، امریکا اور جرمنی میں ایک ساتھ پروان چڑھا۔

ENCYCLOPEDIA BRETANICA میں لکھا ہے —

"IT WAS NOT UNTILL THE BEGINNING OF THE 19TH CENTURY HOWEVER, THAT THE SHORT STORY AS A DISTINCT LITERARY FORM BEGAN TO ATTRACT THE ATTENTION OF SERIOUS WRITERS IN LARGE NUMBER. ALMOST SIMULTA-NEOUSLY IN GERMANY, UNITED STATES, RUSSIA AND FRANCE COLLECTIONS OF SHORT FICTION BEGAN TO APPEAR." [۲]

---

[۱] اردو تنقید پر ایک نظر۔ کلیم الدین احمد۔ ص ۳۴۵

[۲] ENCYCLOPEDIA BRETANICA PAGE NO. 580, VOL. 20.

(ترجمہ : انیسویں صدی کے آغاز سے قبل مختصر افسانے نے ایک منفرد ادبی صنف کے طور پر سنجیدہ ادیبوں کی ایک بڑی تعداد کی توجہ اپنی طرف مبذول نہیں کرائی تھی۔ تقریباً ایک ہی عہد میں جرمنی، امریکا، روس اور فرانس میں مختصر فکشن کا ظہور ہوا۔)

مختصر افسانے کی تاریخ میں EDGAR ALLEN POE کا نام بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ EDGAR ALLEN POE نہ صرف امریکا کا پہلا افسانہ نگار ہے بلکہ وہ اس فن کا پہلا ناقد بھی ہے۔ اس نے پہلی بار افسانے کی فنی حیثیت باور کرائی۔

HOWTHRONE کی کتاب "TWICETOLD TALES" پر امریکا کی ایک میگزین میں ۱۸۴۲ء کے شمارے میں تذکرہ کرکے پہلی بار مختصر افسانے کے بارے میں چند اصول قایم کیے۔ اس نے لکھا ــــ

"A SKILLFUL LILTERARY ARTIST HAS CONSTRUCTED A TALE. IF WISE, HE HAS NOT FASHIONED HIS THOUGHTS TO ACCOMMODATE HIS INCID - ENTS, BUT HAV CONCEIVED WITH DELIBERATE CARE, A CERTAIN UNIQUE OR SINGLE EFFECT TO BE WROUGHT OUT, HE THEN INVENTS SUCH INCIDE - NTS HE THEN CONBINES SUCH EVENTS AS MAY BEST AID HIM IN ESTABLISHING THIS PRECONCEIVED EFFECT. IF HIS VERY INITIAL SENTENCE TEND NOT TO THE OUT BRINGING OF THIS EFFECT, THEN HE HAS FAILED IN HIS FIRST STEP. IN THE WHOLE COMPOSITION THERE SHOULD BE NO WORD WRITTEN OF WHICH THE TENDENCY, DIRECT

OR, INDIRECT, IS NOT TO THE ONE PRE-ESTABLISHED DESIGN." ؎۱

[ترجمہ: ایک ہنرمند ادبی فنکار نے ایک داستان تصنیف کی اگر وہ دانش مند ہے تو وہ نہ صرف اپنے خیالات کو واقعات کے (کی منطق) مطابق پیش کرے گا بلکہ وہ شعوری کوشش کے بعد ایک منفرد یا واحد تاثر بھی خلق کرے گا۔ نیز پھر ایسے واقعات تخلیق کرے گا اور انھیں اس طرح ترتیب دے گا کہ اس کے طے شدہ تاثر کو اجاگر کرنے میں معاون ثابت ہوں۔ اگر اس کا پہلا جملہ اس تاثر کو اجاگر کرنے سے قاصر رہا تو اس کا پہلا ہی قدم ناکامی پر منتج ہوگا۔ پوری تخلیق میں کوئی ایسا لفظ استعمال نہیں کرنا چاہیے جو براہ راست یا بالواسطہ طور پر راجح ہونے کا میلان نہ رکھتا ہو]

ایک دوسری جگہ EDGAR ALLEN POE نے افسانے کے لیے وقفہ تعین کرنے کی بھی کوشش کی ہے وہ لکھتا ہے:

"A SHORT STORY IS A PROSE NARRATIVE REQUIRING FORM HALF AN HOUR TO ONE OR TWO HOURS IN ITS PERUSAL." ؎۲

[ترجمہ: مختصر افسانہ ایک نثری بیانیہ ہے جس کے پڑھنے میں آدھے گھنٹے سے ایک یا دو گھنٹے لگ سکتے ہیں]

EDGAR ALLEN POE کی اس تعریف کے پیش نظر ایک مکمل افسانہ وہ ہوگا جس میں مندرجہ ذیل عناصر کی تکمیل کی گئی ہو۔

۱۔ واحد تاثر کی فضا بندی

؎۱ ENCYCLOPEDIA BRETANICA, VOL: 20, P.NO. 580.

؎۲ THE MODERN SHORT STORY BY H.E, BATES, P.NO. 56.

۲. واقعات کی منطقی ترتیب

۳. الفاظ کا مناسب استعمال

۴. آدھے گھنٹے سے دو گھنٹے کے اندر پڑھا جانے والا فن پارہ - HENRY HUDSON نے لکھا ہے :

"A SHORT STORY MUST CONTAIN ONE AND ONLY ONE INFORMATIVE IDEA AND THAT THE IDEA MUST BE WORKED OUT TO ITS LOGICAL CONNECTION WITH ABSOLUTE SINGLNESS OF AIM AND DIRECTNESS OF METHOD." [1]

(ترجمہ - مختصر افسانے میں ایک اور صرف ایک ہی خیال بنیادی طور پر کارفرما رہتا ہے اور اس بنیادی خیال کو اپنے انداز میں افسانہ نگار معنی خیز انجام تک پہنچاتا ہے)

HUDSON کے خیال میں ایک خیال یا تاثر کے ساتھ ساتھ انجام کی معنی خیزی اور فنکار کا اپنا مخصوص انداز بھی مختصر افسانے کے لیے ضروری ہے۔ ENCYCLOPEDIA BRETANICA میں مختصر افسانے کی تعریف ان الفاظ میں بیان ہوئی ہے :

"A SHORT STORY IS A FORM OF PROSE FICTION AND LIKE THE NOVEL AND NOVELETTE, WHICH ARE LONGER FICTIONAL FORMS, IT IS COMPOSED OF CERTAIN MUTUALLY INTERDEPENDENT ELEMENTS. THE MAJOR ONES ARE THEM OR THF IDEA ON WHICH THE STORY

---

[1] AN INTRODUCTION TRUTH STUDY OF LITERATURE BY W.HE RY HUDSON, P.NO. 236.

CENTRES. PLOT OR THE PLANNED SEQUENCE OF ACTION; CHARACTER OR THE PERSONS WHO PERFORM THE ACTION; AND SETTING OR THE TIME AND PLACE OF THE STORY. A SHORT STORY IN OTHER WORDS, UNFOLDS SOME KIND OF IDEA THRO-UGH THE ACTION AND INTER-ACTION OF CHARA-CTERS AT SOME DEFINITE TIME AND PLACE. THE OPPOSITION OF THE CHARACTERS TO EACH OTHER OR TO THEIR CIRCUMSTANCES RESULTS IN A CONFLICT OR COMFLICTS WHICH IN TURN GIVE RISE TO THE SUSPENSE, OR A FEELING OF ANXIETY IN THE MIND OF THE READER ABOUT THE OUTCOME OF THE STRUGGLE. THE HIGH POINT OF THE CONF LICT MENTAL OR PHYSICAL. IS REACNED AT THE CLIMAX OF THE STORY, AFTER WHICH THE COMPLI CATIONS ARE RESOLVED AND THE STORY ENDS." ؎

[ترجمہ : مختصر افسانہ، افسانوی نثر کی ایک صنف ہے۔ ناول اور ناولٹ کی طرح، جو زیادہ طویل افسانوی اصناف ہیں۔ یہ بعض باہمی عناصر سے مل جل کر، جو ایک دوسرے پر منحصر ہوتے ہیں، ترتیب پاتا ہے۔ ان میں سے بڑے عناصر یہ ہیں۔

۱۔ موضوع یا خیال، جس پر کہانی مرکوز ہوتی ہے۔

۲۔ پلاٹ یا مجوزہ عمل کا سلسلہ

؎ ENCYCLOPEDIA BRETANICA, VOL: 20, P.NO. 580.

۳. کردار یا وہ اشخاص جو عمل کی تکمیل کرتے ہیں۔

۴۔ اور ماحول اور کہانی کا زمان و مکان

مختصر افسانہ بالفاظ دیگر کسی قسم کے خیال کو ظاہر کرتا ہے۔ کرداروں کے باہمی عمل کے وسیلے سے جو کسی خاص وقت اور جگہ پر واقع ہوں۔ کرداروں کا اختلاف ایک دوسرے سے یا ان کی حالتوں سے ایک یا اس سے زیادہ تصادم کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے جس سے تشویش و امید و بیم بڑھتی ہے یا ایک جذبۂ فکر، جو قاری کے ذہن میں کش مکش کے متعلق پیدا ہوتا ہے۔ تصادم کا نقطۂ عروج، ذہنی یا جسمانی کہانی کے منتہا پر پہنچتا ہے جس کے بعد پیچیدگیاں دور ہوجاتی ہیں اور کہانی ختم ہوجاتی ہے۔)

مختصر افسانے کی اس تعریف کے نقطۂ نظر سے، ایک افسانے میں ایک ہی خیال اور اس خیال کی تشکیل میں پلاٹ، کردار، زمان و مکاں اور نقطۂ عروج کی کارفرمائی ضروری ہے۔

ELIZABATH BOWEN لکھتی ہیں —

"THE FIRST NECESSITY OF THE SHORT STORY AT THE SET-OUT IS NECESSARINESS. THE STORY THAT IS TO SAY MUST SPRING FORM AN IMPRESSION OR PERCEPTION PRESSING ENOUGH ACUTE ENOUGH. TO HAVE MADE WRITER WRITE." [1]

[ترجمہ: مختصر افسانے کی پہلی شرط اس کی ضرورت مندی ہے۔ یعنی کہانی کے وجود میں آنے کا باعث ایک ایسا جذبہ، ایک تاثر یا ایک نظریہ، جو بڑا شدید ہو اور مصنف کو تصنیف کے لیے مایل و مجبور کر دے۔]

ELIZABATH افسانے کی کامیابی کا راز ایک خیال یا تاثر کی شدت و تیزی پر مبنی بتاتی ہیں۔ خیال جتنا زیادہ تیز و تند ہوگا افسانہ اتنا ہی شدومد سے تخلیق ہوگا اور اثر و

---

[1] ANTHELOGY OF MODERN SHORT STORIES BY ELIZABATH P. 60

تاثیر کا سبب بنے گا۔

MILTON CRANE نے مختصر افسانے کی تعریف ان الفاظ میں بیان کی ہے ۔

THE SUDDEN UNFORGETTABLE REVELATION OF CHARACTER, THE VISION OF A WORLD THROUGH ANOTHE'S EYES. THE GLIMPSE OF TRUTH, THE CAP TURE OF A MOMENT IN TIME. ALL THIS THE SHORT STORY, AT ITS BEST IS UNIQUELY CAPABLE OF CONVEYING, FOR IN ITS VERY SHORTNESS LIES ITS GREAT STRENGHT. ITCAN DISCOVER DEPTHS OF MEANING IN THE CASUAL WORD OR ACTION. IT CAN SUGGEST IN A PAGE WHAT COULD NOT BE STATED IN A VOLUME." [1]

(ترجمہ : اچانک ناقابل فراموش کردار کا انکشاف ، دوسرے کی نگاہوں سے کائنات کا خیالی نظارہ ، حقیقت کا جلوہ ، برمحل تسخیر لمحہ ۔ ان سب کو ان کی بہترین صورت میں پیش کرنے کی صلاحیت مختصر افسانے میں ہے ۔ اس لیے کہ اس کے اختصار ہی میں اس کی عظیم توانائی کا راز پنہاں ہے ۔ یہ اتفاقیہ لفظ یا عمل سے معانی کی گہرائیوں کا انکشاف کرتا ہے ۔ یہ ایک صفحے میں وہ سب سمجھا سکتا ہے جو ایک جلد میں بیان نہیں کیا جا سکتا)

اس تعریف کے پیش نظر مختصر افسانے کا مصنف اختصار کے ساتھ کائنات کی تصوراتی تصویر کو اس طرح پیش کرتا ہے جس میں حقیقت جلوہ افروز ہو اٹھے ۔ ساتھ ساتھ کردار کی پیش رفت میں وہ کچھ اس طرح رنگ بھرتا ہے جس کو پڑھتے وقت قاری نہ صرف اس میں محو ہو جاتا ہے بلکہ وہ کردار اس کے ذہن پر محیط بھی رہتا ہے ۔

---

[1] GREAT SHORT STORIES. EDITED BY MILTON CRANE, P. 50.

A MODERN ANTHOLOGY OF SHORT STORY کا مصنف لکھتا ہے۔

"A SHORT STORY SHOULD BE STORY A RECORD OF THINGS HAPPENIG FULL OF INCIDENTS AND ACCIDENTS, SWIFT MOVEMENT UNEXPECTED DEVELOPMENT LEADING THROUGH SUSPENSE TO A CLIMAX AND A SATISFYING DENOUEMENT." [1]

(ترجمہ ۔ کہانی کو کہانی ہونا چاہیے۔ گویا واقعات وحادثات کا ایک ریکارڈ، جس میں تیز رفتار اور تحریک ہو۔ غیر متوقع تبدیلیاں، جو سسپنس کے راستے نقطۂ عروج سے ہوتی ہوئی ایک اطمینان بخش انجام کی طرف گامزن ہو۔)

گویا مختصر افسانے میں واقعہ مرکزی حیثیت رکھتا ہے۔ اس واقعہ کے بیان میں تیز رفتاری، سسپنس، نقطۂ عروج اور اطمینان بخش انجام ضروری ہے۔

H.E. BATES لکھتا ہے۔

"THE SHORT STORY CAN BE ANYTHING THE AUTHER DECIDES IT SHALL BE, IT CAN BE ANY-THING FROM THE DEATH OF A HORSE TO A YOUNG GIRLS FIRST LOVE AFFAIR, FROM THE STATIC SKETCH WITHOUT PLOT TO THE SWIFTLY MOVING MACHINE OF BOLD ACTOIN AND CLIMAX, FROM THE PROSE POEM, PAINTED RATHER THAN WRITTEN, TO THE PIECE OF STRAIGHT, REPORTAGE IN WHICH STYLE, COLOUR, AND

---

[1] A MODERN ANTHOLOGY OF SHORT STORY, BY J.W. HADFIELD P.NO. 10.

ELEBORATION HAVE NO PLACE, FROM THE PIECE WHICH CATCHES LIKE A COBWEB THE LIGHT SUBTLE-IRIDESCENCE OF EMOTIONS THAT CAN NEVER BE REALLY CAPTURED OR MEASURED TO THE SOLID TALE IN WHICH ALL EMOTION, ALL ACTION, ALL REACTION IS MEASURED, FIXED, PUTTIED, GLAZED, AND FINISHED, LIKE A WELT BUILT HOUSE, WITH THREE COATS OF SHINING AND ENDURING PAINT." ؎۱

[ترجمہ: مختصر افسانہ ہر وہ شکل اختیار کر سکتا ہے جو افسانہ نگار اسے دینا چاہے۔ یہ ایک گھوڑے کی موت سے لے کر ایک نوجوان لڑکی کے پہلے معاشقے تک کی بھی چیز سے متعلق ہو سکتا ہے۔ بالفاظ دیگر بغیر پلاٹ والے غیر متحرک خاکے سے لے کر ایک تیز رفتار اور شدید عمل سے گزر کر نقطۂ عروج کی طرف رواں دواں قصہ ہو سکتا ہے۔ یہ ایک نثری نظم، جو صرف لکھی ہوئی نہیں بلکہ رنگی ہوئی محسوس ہو یا پھر ایسا بیانیہ، جس میں اسلوب، رنگ اور تفصیل و تمثیل کا کوئی مقام نہ ہو یا پھر ایک ایسی شکل، جو مکڑی کے جالے کی طرح جذبات کے قوس قزح کے ہلکے رنگوں کی شعاعوں کو اپنے اندر جذب کرے جن کو نہ کبھی ناپا جا سکے اور نہ جن کا احاطہ کیا جا سکے۔ یا پھر ایک ایسی ٹھوس اور جامع داستان، جس میں جذبۂ عمل اور ردعمل سب نپا تلا، مستقل چمکتا ہوا اور ترشا ہوا محسوس ہو۔ ایک حسین و جمیل مکان کی مانند، جس پر بہت چمکدار اور پائدار رنگوں کے تین کوٹ ہو چکے ہوں۔]

؎۱ THE MODERN SHORT STORY, H.E. BATES, P.NO. 16.

H.E. BATES کے خیال میں افسانے کی تخلیق کسی ایک قاعدے یا کلیے پر منحصر نہیں۔ اس کی تشکیل کا انحصار مصنف کے نقطۂ نظر پر ہے۔ فنکار کے نقشے کے مطابق اس کی شکلیں بنتی ہیں۔ مصنف اگر چاہے تو اس میں پلاٹ کو بھی روا رکھا جاسکتا ہے۔ بغیر پلاٹ اور غیر متحرک خاکے بھی افسانے کے زمرے میں شمار ہو سکتے ہیں غرض افسانے کا فن فنکار کے نقطۂ نظر اور موضوع کا "تابع ہوتا ہے۔

اپنے اس خیال کی تصدیق کے لیے وہ آگے واضح الفاظ میں کہتا ہے —

"THERE IS NO DEFINITION, NO MEASURE, WHICH WILL APTLY CONTAIN THE STRUCTURE, EFFECT AND BEAUTY OF THEM ALL. AS THE SKY IS NOT MADE OF BRICKS, SO IT IS WORTH REMEMB ERING THAT STORIES ARE NOT PUT TO THERE WITH PLUMP LINE AND TROWEL." لے

(ترجمہ: کوئی ایسی تعریف یا کوئی ایسا پیمانہ نہیں ہے جو افسانے کی ساخت "تاثر اور حسن کا مکمل معیار ہو۔ جس طرح آسمان اینٹوں سے بنا ہوا نہیں ہے اس طرح یاد رکھنا چاہیے کہ کہانیاں بھی سانچوں یا فرموں کے مجموعے نہیں ہیں۔)

⁂

اُردو افسانے کا ارتقاء

اُردو افسانہ بیسویں صدی کی پیداوار ہے۔ قبل ازیں اردو کا نثری سرمایہ داستان اور ناول کی شکل میں ملتا ہے۔ داستانیں انسانی زندگی کی ابتدائی نقوش ہیں، جن میں انسان کے ازلی وابدی تجسس اور تسخیر کائنات کی خواہش کا مثبت اظہار تخئیل کی بلند پروازیوں کے ساتھ ہوا ہے۔ اسی لیے ماضی کے سلسلہ ہائے فکر وعمل کا علم حاصل کرنے کے لیے تاریخ سے زیادہ ان داستانوں کے مطالعے کی ضرورت پیش آتی ہے بقول عبدالقادر سروری:

"افسانے میں سوائے نام اور سن کے سب کچھ صحیح ہوتا ہے اور تاریخ میں سوائے سن اور نام کے کچھ صحیح نہیں"۔ [1]

انسان کی نفسیاتی پیچیدگیوں، امنگوں اور کاوشوں کو محفوظ رکھنے کی قدرت جتنی قصہ گوئی کے فن کو حاصل ہے ادب کی دوسری کوئی صنف اس خصوصیت سے متصف نہیں۔ داستان امیر حمزہ ہو یا باغ وبہار یا پھر بعد کے ارتقائی قصے سب اپنے اپنے عہد کی انسانی نفسیات اور معاشرتی زندگی کا آئینہ ہیں۔

داستانیں اپنے آغاز سفر (سب رس) سے ۱۸۵۷ء تک ارتقاء پذیر رہیں

---

[1] دنیائے افسانہ - عبدالقادر سروری۔ ص ۴۶

غدر کے بعد برطانوی حکومت مغلیہ سلطنت کا کلی طور پر خاتمہ کر کے ہندوستانی اقوام پر مسلط ہو گئی۔ اقوام غیر کے جبر اور مظالم سے جہاں انسان ذہنی طور پر منتشر ہوا وہاں اس قوم کی تعلیم، ادب، سائنسی ترقی اور تہذیب کی روشنی نے اس کو شعور بخشا مغربی اقوام کی لائی ہوئی تمدنی برکات اور قوتوں کی بالادستی نے ہندوستانی عوام میں یہ احساس پیدا کر دیا کہ پرانا نظامِ زندگی اور فکر و عمل دم توڑ چکا ہے اور آئندہ زندگی میں تحفظ اور بقا ذہنی قوت کے ذریعے ہی ممکن ہے لہٰذا اس دور کا انسان اس نئی روشنی کے سہارے مائل بہ ترقی ہوا جس کے نتیجے میں نئے علوم و فنون پرانے علم و آگہی کی جگہ لینے لگے۔ سفرناموں سوانح عمریاں، مکتوب و مضمون نگاری کا آغاز ہوا۔ چھاپہ خانوں کا قیام اخبارات کا آغاز اور نئی تعلیم کے فروغ نے انسان اور اس کے مسائل سے دلچسپی کو عام کیا۔ اس تغیر پذیر زمانہ نے ہندوستان کی تمام زبانوں کو متاثر کیا بقول یوسف سرمست :

> " سارے ہندوستان کی زبانوں نے وقت کے تقاضوں کا جواب دینے کے لیے نئے طرز فکر، نئے تصورات اور نئے خیالات کو جگہ دی اور فکر و خیال کی اس جدت نے ادب کے اصناف میں تبدیلی کا مطالبہ کیا۔ ۔ ۔ ۔ اس ضرورت کے نتیجے کے طور پر ناول کی صنف وجود میں آئی " [۱]

اردو میں حالات سے متاثر ہو کر داستانوں کی قصہ گوئی کو نئے فارم (ناول) میں منتقل کرنے کا مرتبہ نذیر احمد کو حاصل ہوا۔ انھوں نے اپنے پہلے ناول "مراۃ العروس" میں اس اسلامی معاشرے کو جو غدر کے بعد تباہ و برباد ہوا تھا، سیاسی، تہذیبی، معاشی اور مذہبی اعتبار سے جس کی پستی قابل رحم تھی، غور و فکر کی دعوت دی۔ مراۃ العروس کا آغاز ہی ان الفاظ میں ہوتا ہے :

> " جو آدمی دنیا کے حالات پر غور نہیں کرتا اس سے زیادہ کوئی بے وقوف نہیں ہے اور غور کرنے کے واسطے دنیا میں ہزاروں باتیں ہیں لیکن سب سے

---

[۱] بیسویں صدی میں اردو ناول ۔ ڈاکٹر یوسف سرمست ۔ ص ۱۶

عمدہ اور ضروری آدمی کا حال ہے۔ غور کرنا چاہیئے کہ جس روز سے آدمی
پیدا ہوتا ہے زندگی میں مرتے دم تک اس کو کیا کیا باتیں پیش آتی ہیں اور
کیوں کر اس کے حالات بدلا کرتے ہیں:" ؎

نذیر احمد کی دور بین نظر نے اس راز کو پا لیا تھا کہ انسانی ترقی کی سب سے بڑی اور پہلی منزل ماں کی آغوش ہے جس کی طرف سے روایت پسند معاشرے نے آنکھیں موند لی ہیں۔ عصری تقاضوں سے بے بہرہ ہو کر یہ انسان زندگی کی نئی قوتوں اور نئے عناصر سے محروم ہوا تو اس کا حشر مبتلا، غیرت بیگم، نعیمہ اور کلیم کی شکل میں ہوگا۔ غیرت بیگم اور مبتلا اسی معاشرے کے تخلیق کردہ دو متضاد کردار ہیں۔ مبتلا حسن پرست ہے اور غیرت بیگم پھوہڑ، ضدی، جاہل اور ذوق جمال سے ناواقف ہے جس کی تمام تر ذہانت اور نفسیات اس نقطہ پر مرکوز ہو کر رہ گئی ہے کہ ماں باپ نے جس کے ہاتھ میں ہاتھ پکڑا دیا اب یہ اس کی ذمہ داری ہے کہ وہ کما کر لائے، کھلائے وہ شوہر کا دل جیتنے اور امور خانہ داری کے احساس سے محروم ہے لیکن روایتی معاشرے نے اس کی اصلاح کرنے کے بجائے اس کا حل تعداد ازدواج میں اور طوائف کی شکل میں ڈھونڈ لیا ہے۔ نذیر احمد بچوں کی تعلیم و تربیت ان کی ذہنی افق کو روشن و وسیع کرنے کی غرض سے تعلیم نسواں کی طرف متوجہ ہوئے۔ بعد میں انھوں نے سیاسی اور دوسرے مسائل پر بھی ناول لکھے۔

نذیر احمد کے بعد سرشار، شرر اور مرزا ہادی رسوا کے نام آتے ہیں۔ سرشار نے اودھ کی زوال آمادہ تہذیب سے روشناس کرایا۔ اپنے عہد کے جذباتی و فکری رویوں اور ان کے مابین ہونے والی کش مکش "فسانۂ آزاد" کا موضوع ہے۔ سرشار کے "فسانۂ آزاد" میں آزاد اور خوجی کے کرداروں میں اپنے عہد کی تمام تر روح کو منعکس کیا گیا ہے۔ آزاد اسی متوسط طبقے کا نمائندہ کردار ہے جو ماضی کی گرد و غبار کو جھٹک کر ابھی پوری طرح آزاد نہیں ہوا ہے۔ آزاد کے برعکس خوجی سرشار کا زیادہ بھرپور، توانا اور زندہ کردار ہے جو سماج کے

؎ مراۃ العروس ۔ مولوی نذیر احمد ۔ ص ۸

"تمام منفی رویوں، اجتماعی اور انفرادی اور ماضی پرستی سے تعلق رکھنے والے طبقوں کی نمایندگی کرتا ہے۔ دراصل سرشار نے خوجی کا کردار اس عہد کے تضادات اور مضحکہ خیز پہلوؤں کی ترجمانی کے لیے پیش کیا ہے۔

مرزا رسوا کے ناول انیسویں صدی کی آخری دہائی میں تاریخ کے ایسے موڑ سے تعلق رکھتے ہیں جب کہ ماضی کی کوکھ سے حال جنم لے چکا تھا اگرچہ پرانی تہذیب کی چمک دمک اور روایات و اقدار کی پرچھائیاں ہنوز باقی تھیں لیکن ماضی سے تعلق رکھنے والے ادارے اور افراد اپنی اہمیت اور افادیت کھو چکے تھے اور ایسا متوسط طبقہ اپنی شناخت قائم کرنے لگا تھا جو خاندانی وجاہت، اقدار و افکار کی وراثت کے بجائے ذاتی لیاقت و صلاحیت اور فکر و عمل کے توازن پر ایمان رکھتا تھا۔ رسوا کے ناول اسی فکری تبدیلی اور مشاہدے کا نتیجہ ہیں —
" امراؤ جان ادا " کا موضوع اگرچہ طوائف، اودھ کی تہذیب و معاشرت تغیر زمانہ اور نوزائدہ طبقہ ہے لیکن اس میں ایک حساس انسان کا دل دھڑکتا اور پر تجسس ذہن کام کرتا نظر آتا ہے۔ جو زندگی کے مسائل سے مسلسل نبرد آزما ہے خود سوالات کرتا ہے اور خود جوابات بھی دیتا ہے۔ متعدد سوال ایسے ہیں جن کا کوئی جواب نہیں ہے۔ کسی کی نیکی عذاب کیوں بن جاتی ہے ایک سے حالات کے قیدی دو الگ الگ منزلوں پر کیوں پہنچتے ہیں۔ امراؤ جان کا بچپن، جوانی اور بڑھاپا اس طرح کے سوالات سے بھرا ہوا ہے۔ یہاں کردار معاشرتی زندگی کو صرف سامنے لانے کا ذریعہ نہیں، بلکہ اس کی تکمیل بھی اسی معاشرے میں ہوئی ہے۔ وہ معاشرہ جس کے تقاضے اتنے شدید ہوتے ہیں کہ انسان ان کے بہاؤ میں بہہ جاتا ہے۔ امراؤ جان ادا انیسویں صدی کے آخری دور کی تصویر ہے۔

بیسویں صدی نے اردو ادب کو ایسا فن کار دیا جس نے نہ صرف ناول کی روایت کو آگے بڑھایا بلکہ اردو دنیا ایک نئی صنف مختصر افسانے سے آشنا ہوئی۔ یہ ذات تھی پریم چند کی۔ پریم چند کا شعور جب بیدار ہوا اس وقت انسانی زندگی پہلے سے زیادہ پیچ و خم سے گزر رہی تھی بیسویں صدی کا ہندوستان دو بڑے گرہوں میں منقسم ہوگیا تھا۔ ایک گروہ کے لیے مغرب سے آئی ہوئی ہر چیز قابلِ رشک تھی دوسرے گروہ کی انتہا پسندی کا یہ عالم تھا کہ مغرب سے برآمد کی

ہوئی ہر شئے سے ان کو شدید نفرت تھی اس کیفیت کا اظہار اقبال کے یہاں اس شعر میں ہوا ہے ؎

آئین نو سے ڈرنا طرزِ کہن پہ اڑنا
منزل یہی کٹھن ہے قوموں کی زندگی میں

ان دونوں کے درمیان ایک ضمنی گروہ بھی تھا جو نہ مغرب سے مرعوب اور نہ مشرق سے بیزار تھا۔ وہ عصری تقاضوں سے باخبر اور مشرق و مغرب کے امتزاج سے تاریکیوں کو دور کرنے کا خواب دیکھ رہا تھا۔ جذبۂ آزادی، فرسودہ روایات سے انحراف، نئی چیزوں کی طلب، مذہبی توہم پرستی سے بیزاری اور اعلیٰ انسانی اقدار کا استحکام اس کا شیوہ تھا۔ پریم چند کا تعلق اسی گروہ سے تھا بقول قمر رئیس وہ عہد ساز کی حیثیت رکھتے ہیں۔ انھوں نے اپنے عہد کے انسان کو جس کے پاس ذہنی تسکین، تشفی اور سرور و انبساط کا وہ سرمایہ جس کی ضرورت انسان کو ہمیشہ رہی ہے، عدیم الفرصتی کی وجہ سے قریب قریب مفقود ہو چکا تھا مختصر افسانے کی صنف دے کر اس کی جذباتی اور نفسیاتی ضرورتوں کا وسیلہ بھی پیدا کیا اور مشرق و مغرب کے محاسن کے امتزاج سے زندگی کے تقاضوں کی تکمیل میں اہم کردار بھی ادا کیا ــــ ان کے افسانوں کا آغاز "سوز وطن" سے ۱۹۰۸ء میں ہوا۔ یہ افسانے جیسا کہ عنوان سے ظاہر ہے حب الوطنی کے جذبے سے سرشار ہو کر تخلیق ہوئے اس کی بنیادی وجہ ــــ بقول عبداللہ یوسف علی :

"اس زمانے میں سیاست کا رنگ ہندوستان کی زندگی پر غالب نظر آتا ہے دوسری تمدنی تحریکوں کی نسبت یہ معلوم ہوتا تھا کہ اب ان پر بھی سیاست کا رنگ چڑھ چکا ہے۔" [۱]

اپنے دور کے اس غالب رجحان کی طرف اشارہ سوز وطن کے دیباچے میں خود بھی انھوں نے کیا ہے :

"ہمارے ملک میں ایسی کتابوں کی اشد ضرورت ہے جو نئی نسل کے

---

[۱] انگریزی عہد میں ہندوستان کے تمدن کی تاریخ ۔ عبداللہ یوسف علی ۔ ص ۳۳۷

جگر پر حب الوطنی کی عظمت کا نقشہ جمائیں"۔[1]

پانچ افسانوں پر مشتمل یہ مجموعہ وطن کی راہ میں لہو کا آخری قطرہ قربان کرنے کا درس دیتا ہے :

" وہ آخری قطرۂ خون جو وطن کی خاطر ہو دنیا کا سب سے انمول رتن ہے"۔[2]

ماضی کی عظمت کی یاد دلا کر نوجوانوں میں خود اعتمادی پیدا کرنے کی غرض سے تاریخی افسانے بھی تحریر کئے مگر پریم چند کا حساس دل جس چیز سے سب سے زیادہ حیران و پریشان نظر آتا ہے وہ نچلے طبقے کی مفلوک الحال زندگی اور اس کی تاریکیاں ہیں جہاں روشنی کا دور دور تک گزر نہیں ۔ زندگی گزارنے کا معقول سہارا نہیں ۔ محنت و مشقت کے بعد بھی جن کی زندگی سنسان و ویران ہے ۔ اس درماندہ اور مظلوم طبقے کے لیے جدوجہد کر کے وہ زندگی بھر اس پیغام کو عام کرتے رہے ۔

افراد کے ہاتھوں میں ہے اقوام کی تقدیر
ہر فرد ہے ملت کے مقدر کا ستارہ

امرت رائے لکھتے ہیں :

" پریم چند کا تمام فکری سرمایہ اس حقیقت کا ثبوت ہے کہ انھوں نے سماج کے سب سے درماندہ اور مظلوم طبقے پر غیر منصفانہ طبقاتی جبر کو تسلیم نہ کرنے کے لیے زندگی بھر جدوجہد کی"۔[3]

وہ پہلے فن کار ہیں جنھوں نے ہندوستانی فضا اور ماحول کو ادب میں پیش کیا پہلی بار کسانوں کی زندگی ان کے افسانوں میں منعکس ہوئی ۔ قمر رئیس لکھتے ہیں :

" عام طور پر شہر کے تعلیم یافتہ اور متوسط طبقے کو گاؤں کے کروڑوں

---

[1] سوزِ وطن ۔ پریم چند ۔ ص ۵

[2] ایضاً ص ۱۵

[3] شانتی کی جودھا ۔ (ہندی) ۔ امرت رائے ۔ ص ۴۸

مفلوک الحال کسانوں کی زندگی کی طرف توجہ کرنے اور ان سے جوڑنے کا
کام مہاتما گاندھی، پنڈت نہرو جیسے سیاسی رہنماؤں کی طرف منسوب کیا
جاتا ہے مگر پریم چند نے ہندوستانی سیاست میں اس کے طلوع ہونے
سے پہلے ۱۹۱۰ء سے ۱۹۱۴ء تک بے غرض محسن، صرف ایک آواز اور
خون سفید جیسی کہانیاں لکھیں جن کے ہیرو کسان اور وہی مزدور ہیں جن میں
پریم چند نے پولیس، مہاجنوں، مہنتوں اور زمینداروں کے ہاتھوں کسانوں
کی تباہی کے قصے سنائے۔[۱]

سوا سیر گیہوں، دودھ کی قیمت، جرمانہ، دو بیلوں کی کہانی اور پوس کی رات کے
کردار اس طبقے کی زندگی کی ترجمانی کرتے ہیں۔ دودھ کی قیمت منگل اور اس کی ماں بھونگی
کے استحصال کی کہانی ہے جس میں طنزیہ انداز میں زمیندار مہیش بابو کے بے رحم رویوں کو
دکھایا ہے۔ بھونگی جو اپنے بچے منگل کے حصے کا دودھ مہیش بابو کے بیٹے سُرش کو پلا کر صحت مند
اور تندرست بناتی ہے مگر کہانی کے اختتام پر اس کے بیٹے منگل کی یہ درد ثنا ــ

"منگل اور کتا دونوں نیم کے نیچے جھوٹن کھانے لگے منگل ایک ہاتھ سے
کتے کا سر سہلاتا جاتا تھا اور کتا دم ہلاتا جاتا تھا"[۲]

منگل کا کتّے کا سر سہلانا اور جواب میں کتے کا دم ہلانا استحصال اور غلامی کے منہ پر بڑا طمانچہ
ہے۔ پریم چند کے یہاں جانوروں کے کردار بے مقصد نہیں وہ سماج کے استحصال طبقے کو برہنہ
کرنے کی غرض سے بطور علامت لائے گئے ہیں ـــ "دو بیلوں کی کہانی" کے ہیرا اور موتی
کی روداد بھی انسان سے انسان کے رشتے پر بھرپور طنز ہے جس میں خود غرض انسان سے
زیادہ حیوان ہوشمندی کا ثبوت دیتے ہیں۔ پوس کی رات کا جبرا (کتا) بھی اپنی خاموش
زبان سے اندھیری رات میں، جب کہ تارے بھی ٹھٹھرے ہوئے معلوم ہوتے تھے یاوری اور

---

[۱] الفاظ (افسانہ نمبر) ۱۹۸۱ء ــ پریم چند کی روایت ــ قمر رئیس ــ ص ۲۱۰

[۲] پریم چند کے مختصر افسانے ــ مرتب ــ رادھا کرشن۔ ص ۱۴۶

رفاقت کا جو دم بھرتا ہے وہ انسانیت پر بڑا گہرا طنز ہے۔

"کتے کے جسم سے معلوم نہیں کیسی بد بو آرہی تھی پر اسے اپنی گود سے چپٹائے ہوئے اسے ایسا سکھ معلوم ہوتا تھا جو ادھر برسوں سے اسے نہیں ملا تھا"[۱]

پریم چند کے دوش بدوش ہمارے افسانے میں دوسرا رجحان بھی پرورش پا رہا تھا۔ یہ تخیلی یا رومانیت پرستی کا رجحان تھا اس رجحان کے پروردہ سجاد حیدر یلدرم، نیاز فتح پوری اور ل۔احمد تھے۔ یہ لوگ کچھ تو انگلستان کی رومانی تحریک کے اثرات بالخصوص اسکر وائلڈ اور پیٹر کے نظریۂ ادب سے متاثر تھے۔ جس میں عقل شعور پر جذبہ کو فوقیت حاصل تھی۔ ادیب شاعر اپنے احساسات اور تاثرات کی حسین دنیا میں امن وسکون کا ذریعہ تلاش کرتے تھے اور کچھ اردو افسانے کی داستان گوئی کی اس روایت سے منسلک ہونے کا نتیجہ تھا جس میں تخیل کی پرواز کو تمام تر اہمیت حاصل تھی اسی لیے ان کے تمام افسانوں کی تخلیقی فضا رومانی اور تخیلی دنیا کی تعبیر سے عبارت ہے۔ انھوں نے رومانی جذبات وخیالات کو ہی افسانہ کی حیات اور بقا کے لیے موزوں اور مقدم جانا۔ ان کے خیال میں زندگی کا ہر پہلو افسانے کا موضوع نہیں بن سکتا۔ محبت ہی ایسا لطیف جذبہ ہے جو افسانے کو پرتاثیر اور دل پسند بنا سکتا ہے۔ عورت اور عشق کو انھوں نے حاصل زندگی اور خوشگوار ماحول کا آئینہ قرار دیا لکھتے ہیں :

"زندگی میں موسیقی، شعر پھول اور روشنی، پھر ان سب کا ماحصل عورت کو نکال ڈالو پھر دیکھیں کیوں کر دنیا میں زندہ رہنے کی قوت اپنے میں پاتے ہو"[۲]

ان کے پہلے مجموعے "خیالستان" ۱۹۱۱ء میں خیال کی رعنائیاں اور زبان وصنعتوں کے بیان میں جو طرز اختیار کیا گیا ہے اس کی وجہ سے ان کے افسانوں میں انشائیہ کا عنصر زیادہ پیدا ہو گیا ہے۔ دوسرے مجموعے "حکایت لیلیٰ مجنوں" اور "خارستان" میں بھی اسی طرز فکر کی نمایندگی

---

[۱] ایضاً ص ۱۵۲

[۲] سودائے سنگین۔ سجاد حیدر یلدرم۔ ص ۱۵

ہوتی ہے۔

سجاد حیدر یلدرم کے طرز فکر اور احساس کی نمایندگی کرنے والوں میں نیاز فتح پوری مجنوں گورکھ پوری اور حجاب امتیاز علی پیش پیش رہے۔ نیاز فتح پوری کا پہلا افسانہ " ایک پارسی دوشیزہ کو دیکھ کر " میں عشق و محبت کی دلفریبیوں کا ذکر سجاد حیدر یلدرم کی طرح لطیف انداز میں کیا گیا ہے مگر کہیں کہیں وہ یلدرم سے زیادہ شدت پسند واقع ہوئے ہیں "کیوپڈ اور سائیکی " کے مقدمے میں لکھتے ہیں ۔

" لٹریچر سے عورت اور اس کا ذکر نکال دینے کے بعد آپ کے پاس کیا رہ جائے گا ۔ کائنات میں دوسری چیز ایسی ہے جس سے آپ اس کی رونق قائم رکھ سکیں " ؎۱

حجاب امتیاز علی کے یہاں بھی پورے افسانے پر سحر انگیز رومانی فضا کا غلبہ رہتا ہے۔ اس قبیلے کے تیسرے افسانہ نگار مجنوں گورکھ پوری ہیں ان کے افسانوں کا بنیادی موضوع اگرچہ عشق ہے مگر ان کے افسانوں میں رجائیت کا پہلو بہت کم ہے۔ زیادہ تر افسانوں کی پوری فضا حزنیہ ہے۔ ان کے خیال میں محبت انسان کا بنیادی موضوع سہی مگر اس میں تلخی اور ناکامی کا عنصر زیادہ ہے ۔ " خواب و خیال " " بیگانہ " " تم میرے ہو " ان کے اس نقطۂ نظر کی غمازی کرتے ہیں۔ جس میں ایک فلسفی نے حقائق زندگی کے گہرے مطالعے اور مشاہدے کے بعد انسانی بے بسی اور غم و اندوہ کی فلسفیانہ تاویلیں پیش کی ہیں ۔

پریم چند کی نمایندگی کرنے والوں میں سلطان حیدر جوش اور اعظم کریوی پیش پیش رہے ۔ پریم چند نے اپنی قوم کو مغربی تہذیب کے مہلک اثرات اور احساس کمتری سے نجات دلانے کی غرض سے راجپوتوں کے ہمت افزا واقعات کو افسانے کا موضوع بنایا ۔ پریم چند کے اس طرز فکر پر سلطان حیدر جوش نے " سدا بہار پھول " تخلیق کیا ۔ اعظم کریوی نے بہار کی ہلاک زدہ زندگی کا بیان بڑی شد و مد سے کیا ۔

؎۱ کیوپڈ اور سائیکی ۔ نیاز فتح پوری ۔ ص ۲۵

افسانے کے یہ دونوں میلانات اصلاح پسندی اور رومانی و تخیلی تقریباً ۱۹۳۰ء تک متوازی راستوں پر گامزن رہے۔ ان فن کاروں نے اپنے میلان اور مذاق کے مطابق افسانے کی روایت کو آگے بڑھایا۔ انسان کے دکھ درد، سماجی تعلقات، سیاسی کیفیت، معاشی کش مکش، رسم و رواج دیہی معاشرت اور اقدار کی کش مکش، غرض افسانہ اپنے وقت کی ساری کیفیات و حالات کا ترجمان رہا مگر زندگی اور فن کا وہ واضح تصور جو ۱۹۳۰ء کے بعد مروج و عام ہوا، قبل ازیں ہمارا افسانہ اس سے عاری رہا۔ خود پریم چند کے یہاں مروجہ روایت سے انحراف نظر آنے لگا مقصدیت جوان کے فن پر شروع سے حاوی رہی تھی وہ ختم ہونے لگی اور وہ زندگی کو اس کے حقیقی روپ میں دیکھنے کی طرف مائل ہونے لگے۔ "نئی بیوی" اور "کفن" اس کی مثال ہیں۔ جس میں زندگی سے قربت کے ساتھ ساتھ فن کا احساس بھی پہلے کی بہ نسبت زیادہ شدید ہے۔ دراصل ہمارا افسانہ ۱۹۳۰ کے بعد جن فنی خصوصیات سے سرفراز ہوا اس میں ہندوستان میں ہونے والی تبدیلیوں کے ساتھ ساتھ مغربی افسانے کے اثرات کا بھی نمایاں حصّہ ہے — بیسویں صدی کے دوسری دہائی کے اختتام تک ملک کی سیاسی صورت حال بڑی سنگین ہو چلی تھی ملک کی معیشت بھی نئے انداز سے کروٹیں لے رہی تھی۔ پہلی جنگ عظیم، ہوم رول، خلافت اور عدم تعاون کی تحریک، جلیان والا باغ کے المیہ کے نتیجے میں عوام میں تیزی سے بیداری پھیلی جس کے نتیجے میں برطانوی حکومت کے خلاف لوگوں کا جذبہ شدت اختیار کر گیا اور سیاست آزادی کے حصول کی طرف تیزی سے گامزن ہو گئی۔ چونکہ مختصر افسانہ شروع ہی سے اپنے گرد و پیش کی زندگی اور ماحول کا ترجمان اور مصور رہا تھا لہٰذا معاشرے کی تبدیلی نے افسانے کے موضوعات بدلے ساتھ ساتھ اس زمانے میں روسی، فرانسیسی، انگریزی اور جاپانی زبانوں کے جو تراجم ہوئے اس سے افسانے کو بڑی وسعت ملی۔ ان تراجیم سے افسانہ نگار دوسری زبانوں کی تکنیک سے متاثر ہوئے۔ جمس جوائس، ورجینا ولف کا نظریۂ شعور کی رو ہکسلے کا فلسفیانہ انداز بیان، چیخوف کا انسانی ہمدردی کا عالمگیر جذبہ، فرائڈ کی جنسی نفسیات، مارکسی نظریۂ معاش، ترگنیف اور گورکی کی کردار نگاری اور موپاساں کا زندگی کی محرومیوں اور مایوسیوں کی جیتی جاگتی تصویر

پیش کرنے کے انداز نے ہمارے افسانوں کو نئی زندگی اور توانائی عطا کی۔ ان اثرات کی واضح اور منظم شکل ۱۹۳۲ء میں "مجموعہ انگارے" کے روپ میں منظرِ عام پر آئی۔ دس افسانوں پر مشتمل اس مجموعہ میں موضوع اور فن دونوں سے انحراف نظر آتا ہے۔ اس کے مصنفین ۔ سجاد ظہیر، احمد علی، رشید جہاں اور محمود الظفر نے زندگی کی حقیقت کو بڑی بیباکی سے پیش کیا اس میں نہ تو پلاٹ کا التزام ہے اور نہ کردار کی کوئی واضح تصویر ابھرتی ہے۔ مختلف مناظر ہیں جو ناہمواری کے ساتھ پیش کئے گئے اس میں بوسیدہ نظام، بیجان قدریں، سیاسی تحریکوں، بے رحم سماجی قوانین اور استحصال کے خلاف بغاوت کا اعلان ہے بقول وقار عظیم:

" موضوع کے لحاظ سے اس سے پہلے اردو کے افسانوں میں اتنی صاف گوئی اور بیباکی کہیں نہیں ملتی:" [1]

غرض اردو مختصر افسانے کے محرکات اور افسانوی ادب کے رجحانات میں انگارے کی اشاعت بڑی اہمیت رکھتی ہے اس مجموعے کی اشاعت بقول ڈاکٹر قمر رئیس :

" ایک طرف اردو افسانے کی پرسکون دنیا میں دھماکہ تھی تو دوسری طرف ان حلقوں اور ان طبقوں میں غیظ و غضب کی آگ دہک اٹھی جن کے مفاد اور روایتی وقار کو اس سے ضرب پہنچی تھی۔ اس کی کہانیوں میں گستاخانہ بیباکی، برہمی، تلخی اور سرکشی تھی وہ ایک نئی نسل، نئے طرزِ فکر اور نئے تصورِ فن کی آمد کا اعلان تھی:" [2]

ان افسانوں کے خالق سب سے زیادہ نفسیاتی نقطۂ نظر سے فرائڈ، فنی نقطۂ نظر سے جیمس جوائس اور معاشی نقطۂ نظر سے کارل مارکس کے مقلد تھے، " انگارے " اور پریم چند کے " کفن " نے اردو افسانے کو جو روشنی عطا کی اس کو مستحکم کرنے میں " ترقی پسند تحریک " کا بڑا ہاتھ ہے۔ افسانے کی دنیا میں یہ تیسرا انقلاب تھا جس کے ذریعے افسانے کو بڑی وسعت ملی۔ اس انجمن کا قیام

---

[1] نیا افسانہ ۔ وقار عظیم ۔ ص ۶۰

[2] رسالہ ہماری زبان ۔ فروری ۱۹۷۵ء ۔ اردو افسانے کی نصف صدی ۔ قمر رئیس ۔

ملک میں قومی بیداری اور سیاسی اور معاشی حالات اور برطانوی سامراج کی سختیوں کے ردِ عمل کے طور پر عمل میں آیا۔ یہ ہندوستان کی پہلی منظم ادبی تحریک تھی جس نے بڑے پیمانے پر ادب کو متاثر کیا اس تحریک کے بانی سجاد ظہیر نے یہ اعلان نامہ

"ہمارے ملک میں بڑی بڑی تبدیلیاں ہو رہی ہیں پستی اور رجعت پسندی کو اگرچہ موت کا پروانہ مل چکا ہے لیکن وہ ابھی تک بے بس اور معدوم نہیں ہوئی ہے۔ نئے نئے روپ بدل کر یہ مہلک زہر ہمارے تمدن کے ہر شعبے میں سرایت کرتا جا رہا ہے اس لیے ہندوستانی مصنفوں کا فرض ہے کہ جو نئے ترقی پذیر رجحانات ابھر رہے ہیں ان کی ترجمانی کریں اور ان کی نشو و نما میں پورا حصہ لیں۔" [1]

جاری کرکے ادیبوں میں ہندوستان میں ہونے والی تبدیلیوں کا ساتھ دینے کی ذمہ داری کا احساس پیدا کیا۔ اس تحریک نے اردو افسانے میں غیر معمولی رفتار پیدا کر دی۔ فنی تجربوں کے ساتھ ساتھ نئے نئے موضوعات سے بھی روشناس کرایا۔ اس تحریک سے وابستہ افسانہ نگاروں نے مشاہدے اور تجربے کی بنیاد پر نئے موضوعات کا احاطہ کیا۔ ملکی غلامی طبقاتی کش مکش، افلاس، سماجی انتشار، قومی اتحاد، امن، خواہش، متوسط طبقے کی اخلاقی اقدار کا کھوکھلا پن، بیکاری، گھٹن، ایثار و قربانی کی لگن، خاندانی زندگی کی ابتری فرقہ پرستی، رجعت پرستی اور بین الاقوامی سیاسی رسہ کشی، ایسے کتنے ہی موضوعات پر افسانے لکھے — جس میں افسانہ نگاروں نے فن کی نزاکتوں اور لطافتوں کے ساتھ ساتھ افسانے کو سماجی مسائل کا آئینہ دار اور الجھنوں میں گھرے ہوئے افراد کا ترجمان بنایا اور بقول ڈاکٹر محمد حسن :

"پہلی بار لفظوں میں ادب کو آسمانی صحیفہ قرار دینے کے بجائے اسے مسائل کے ادراک اور ان کے حل کرنے کا ذریعہ

---

[1] اعلان نامہ۔ اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک۔ خلیل الرحمٰن اعظمی ص ۴۳

بنایا"۔[1]

اس تحریک کے زیر اثر لکھنے والوں میں کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، احمد علی، عصمت چغتائی، سعادت حسن منٹو، احمد ندیم قاسمی، حیات اللہ انصاری، اختر اورینوی، خواجہ احمد عباس، غلام عباس، اختر انصاری، دویندر ستیارتھی، سہیل عظیم آبادی، حسن عسکری، ممتاز مفتی، مہندر ناتھ، شوکت صدیقی، حاجرہ مسرور، خدیجہ مستور، جیلانی بانو اور بلونت سنگھ اہم ہیں۔ ان میں سے بعض نے بڑے معرکے کے افسانے لکھے جو بلاشبہ مغربی تخلیقات کے ہم مرتبہ قرار دئے جا سکتے ہیں۔ اور جن کے تراجم روسی، انگریزی اور دوسری زبانوں میں شایع ہو کر بڑے مقبول ہوئے۔ آنندی (غلام عباس) بیگن کا پودا (اوپیندر ناتھ اشک) گرم کوٹ (راجندر سنگھ بیدی) ہماری گلی (احمد علی) ہتک اور نیا قانون (سعادت حسن منٹو) آخری کوشش (حیات اللہ انصاری) ۱۹۳۶ء سے ۱۹۴۷ء کے درمیان تخلیق ہوئے۔ اس دوران افسانے نے جو ترقی کی اور جو فنی کمال حاصل کیا اس کے مدنظر اس زمانے کو بلاشبہ مختصر افسانے کا عہد زریں کہا جا سکتا ہے ــــ

مندرجہ بالا افسانہ نگاروں میں سے بعض نے اپنے فن پر بھرپور گرفت اور مشاہدہ اور اسلوب کی وجہ سے اہم مقام بنایا۔ بعض نے زندگی کے ایسے مسائل کو موضوع بنایا جو متوازی زندگی سے غیر متعلق تھے۔ بعض فن کاروں کی نظر سیاسی و سماجی شعور کی جانب زیادہ رہی اور بعض افسانہ نگاروں نے کرداروں کے اعصابی تناؤ اور ذہنی کش مکش کو پیش کیا ــــ بہر حال فن اور موضوع کے اعتبار سے ترقی پسند ادب کی تحریک کی ابتدا سے مختصر افسانے کا سنہرا دور شروع ہوا۔ افسانے کے موضوعات میں وسعت اور تجربات نے اسے دلکشی عطا کی اور وہ معیار عطا کیا جس کے سبب اردو افسانہ مغربی افسانوں کے ہم مرتبہ ٹھہرایا گیا۔

آزادی کے بعد افسانے میں نئے رجحانات پیدا ہوئے۔ ۱۹۴۷ء میں ملک آزاد ہوا۔ غلامی کی بیڑیاں ضرور ٹوٹیں لیکن ساتھ ہی ساتھ ایسے گہرے زخم بھی دے گئیں جن سے آزادی

---

[1] عصری ادب ۱۹۷۷ء۔ جدید ادب کی ادبی قدر و قیمت ۔ ڈاکٹر محمد حسن۔ ص ۱۷

کے حصول کی خوشیاں ایک المیے کی صورت اختیار کر گئیں۔ سیاسی تاریخ میں یہ سب سے بڑا المیہ تھا۔ ہند و پاک میں فساد کی صورت میں جس نفرت و رقابت قتل و خون اور غارت گری کا مظاہرہ کیا گیا وہ اس قدر روح فرسا اور مایوس کن تھا کہ انسانی قدروں کی حقیقت مشکوک ہونے لگی غیر ملکی حاکموں کے جبر و ستم کے خلاف احتجاج کرنے والے خود اپنے ملک و قوم اور رہبران وطن کے لیے راہزن ثابت ہوئے۔

ہو گئے راہزن سے جب محفوظ اپنے رہبر کو ہم نے لوٹ لیا

جس کے سبب سیاسی مسائل پر غور کرنے کی نوعیت بدل گئی۔ اس سے قبل جو غیر ملکی جبر و ستم کے خلاف احتجاج ہمارے افسانوں کا اکثر موضوع بنے وہ اب ہمارے افسانے سے خارج ہو کر اپنے قومی نظام اور خامیاں افسانوں کا موضوع بنیں۔ تقسیم ملک سے جو دل ٹوٹا وطن چھوٹا اور اس سے جو ذہنوں میں انتشار اور ناہمواری پیدا ہوئی تب اظہار کی فطری خواہش نے اس انتشار کو افسانے کے کینوس پر بکھیر دیا۔ پریم چند کی اردو افسانے کو ودیعت کی ہوئی خصوصیت یعنی انسان دوستی اب مختصر افسانوں میں خاصی اہمیت اختیار کر گئی۔ زندگی کو بہتر بنانے کی خواہش، دوسروں کے دکھ درد دیکھ کر بے چین ہونا افسانہ نگاروں کی عادت بن گئی جس کے سبب ایسے افسانوں کی تخلیق ہوئی جو عوام اور ان کے مسائل سے گہری ہمدردی کا نتیجہ کہے جا سکتے ہیں۔ مگر اس دور کے موضوعات میں تنوع نہیں ملتا۔ بیشتر فن کاروں کے یہاں تقسیم اور اس سے پیدا شدہ مسائل کے علاوہ گویا کچھ کہنے کو ہے ہی نہیں۔ زیادہ سے زیادہ آگے بڑے تو سماج کے گھنونے پن، اس میں تعمیری عناصر کے فقدان کا رونا، بظاہر پاک بازی مگر در پردہ فریب کاری، طبقاتی کش مکش، معاشرے میں تخریبی عناصر کی افراط کے موضوع پر افسانے مل جائیں گے اس یکسانیت اور تکرار کی وجہ سے ۱۹۵۰ء کے بعد اردو افسانہ تعطل کا شکار ہو گیا۔ عصمت چغتائی، کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، اور حیات اللہ انصاری کی کہانیوں میں پہلی سی وہ بات نہیں ملتی مگر تخریب چاہے کتنی شدید ہو تعمیری عناصر اس کے ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔ اس زمانے میں ایسے افسانہ نگار بھی تھے جو اپنی تخلیقات سے اس صنف کی روایت کو آگے بڑھانے میں لگے تھے اس دور کے نمایندہ افسانہ نگاروں میں ابوالفضل صدیقی

انتظار حسین، قرۃ العین حیدر، قدرت اللہ شہاب، ممتاز شیریں، شوکت صدیقی، شکیلہ اختر، حاجرہ مسرور، بلونت سنگھ، اشفاق احمد، رام لعل اور ان کے بعد آنے والوں میں جیلانی بانو جوگیندر پال، اقبال متین، اقبال مجید، رتن سنگھ، انور عظیم، قاضی عبدالستار، عابد سہیل اور غیاث احمد گدی شامل ہیں۔ ان لوگوں نے پریم چند، راجندر سنگھ بیدی اور سعادت حسن منٹو کی روایات کو آگے بڑھایا اور روایت وجدت کے حسین امتزاج سے افسانے تخلیق کئے۔ دنیا کا اصول یہ ہے کہ ہر چیز کی تابناکی کا ایک وقت اور دور ہوتا ہے جس کے بعد اس کی اہمیت، دلکشی اور مقبولیت کم ہو جاتی ہے اور اس جگہ دوسری چیز پیدا ہوتی ہے۔ یہ اصول تحریکوں کے معاملے میں زیادہ، صحیح ثابت ہوتا ہے۔ یہ تحریک چاہے ادبی، سیاسی، معاشی یا معاشرتی ہو ترقی پسند تحریک کے ساتھ بھی ایسا ہوا۔ اس تحریک کے زمانہ میں افسانہ بام عروج پر پہنچا۔ زبان، مواد، تکنیک اور مقصد سب ہی پر اثرات پڑے اور ہمارا افسانہ دوسری زبانوں کے مدمقابل بنا مگر ۱۹۵۵ء کے بعد اس تحریک کے اثرات آہستہ آہستہ ختم ہونے لگے اور ۱۹۶۰ء کے بعد اردو افسانے میں جو انداز نظر اختیار کیا گیا اسے جدیدیت کا نام دیا گیا ہے۔ جدید افسانے میں خارجیت کو تیاگ کر باطنی دنیا کو پیش کیا گیا ترقی پسند ادب میں انسان انسانیت اور ادرش جو بعد میں نعرہ بازی کی شکل اختیار کر گئے لیکن جدید افسانے نے اس نعرے کو کوئی اہمیت نہیں دی گو اس نے بھی انسان کو ہی اپنا موضوع بنایا لیکن شکستہ انسان کی ذات جن المیوں کو پیدا کرتی ہے یہاں اس کی روداد ہے۔ حقیقت نگاری تو اس کو بھی کہیں گے مگر فرق یہ ہے کہ ترقی پسند افسانہ خارجی حقیقت نگاری پر زور دیتا رہا اور جدید افسانہ داخلی حقیقت نگاری کو پیش کرتا رہا۔ بقول سلیم اختر:

> " خارج سے ہٹا کر باطن کی دنیا کی طرف موڑ دیا گیا۔ ترقی پسند ادب میں انسان اور انسان دوستی پہلے آدرش بنے اور پھر نعرہ۔ لیکن جدید ترین افسانہ نے اس نعرے کو کوئی اہمیت نہیں دی۔ گو اس نے بھی انسان ہی کو اپنا موضوع قرار دیا ۔۔ ۔۔ ۔۔ شکست ذات جن المیوں کو جنم دیتی ہے ان کی کہانی (اس میں) سنائی جاتی ہے حقیقت پسندی تو یہ بھی ہے مگر

فرق یہ ہے کہ ترقی پسند افسانوں نے اگر خارجی حقیقت نگاری پر زور دیا تو موجودہ افسانے نے داخلی حقیقت نگاری کو اپنا شعار بنایا۔" [1]

افسانے میں انداز نظر کی اس تبدیلی کا جواز بھی اس دور کے انسان کی سکڑی ہوئی اور بے انداز انتشار دہشت اور شدت کے زہریلے عناصر، ٹوٹے ہوئے خاندان، ہجرت اور شکست کے احساس کے گرد لپٹی ہوئی زندگی میں ملتا ہے۔ ۱۹۵۵ء کے بعد ہمارے ملک میں سیاسی تہذیبی اور ثقافتی اعتبار سے اہم تبدیلیاں ہوئیں جس کا اثر عام انسانوں پر پڑا۔ فرد کی خارجی زندگی میں انقلاب نہیں آیا بلکہ اس کے ذہن تخیل اور فکر کا ڈھانچہ ہی بدل گیا۔ جس کے نتیجے میں ایک نیا ذہنی نظام وجود میں آیا اس نظام میں مسائل کو سمجھنے اور برکھنے کا انداز انفرادی تھا اس دور میں انسان کی معاشی بدحالی اور سماجی پس منظر سے زیادہ اس کی فکری، جذباتی ناآسودگی، باطنی دنیا کے نشیب و فراز اور انتشار کو اہمیت دی گئی اس لیے جدید افسانہ نگار بکھرے ہوئے انسان کے وجود کے نمونے پیش کرتا ہے۔ اس عہد کی افسانہ نگاری میں اسلوب کی سطح پر بھی اہم تبدیلیاں ہوئیں۔ متعدد تجربات ہوئے، جدید افسانے سے قبل روایتی افسانے میں بھی علامتی عمل کے کئی اسلوب اور کئی سلسلے نظر آتے ہیں جیسے پریم چند کا "دو بیلوں کی کہانی" یا "شطرنج کی بازی" یا پھر احمد علی کے "ہماری گلی"، "قید خانہ"، کرشن چندر کا "دو فرلانگ لمبی سڑک" جو بغیر پلاٹ کا ایک کامیاب افسانہ ہے۔ مگر علامتی اسلوب غالب رجحان کے روپ میں ۱۹۶۰ء کے بعد مروج ہوا۔ نئی نئی علامتیں، علامتی کردار، استعارے، تمثیل، داستان گوئی، پیچیدہ اور غیر مرکب پلاٹ شعری زبان کا استعمال اور کلیدی جملوں کی تکرار خاص طور سے قابل ذکر ہے۔ ان تجربات کے سلسلے میں جن جدید افسانہ نگاروں کی نگارشات اکثر قارئین کے درمیان بحث کا موضوع بنیں ان میں چند فن کار یہ ہیں — انتظار حسین، جوگیندر پال، بلراج مینرا، مسعود اشعر، سریندر پرکاش انور سجاد اور رشید امجد نے متعدد علامتی اور تجریدی افسانے لکھے۔ سریندر پرکاش، بلراج مینرا، انور سجاد اور رشید امجد کا مجموعی رجحان تجرید کی جانب ہے۔ انتظار حسین کا اسلوب داستانی

---

[1] افسانہ حقیقت سے علامت تک۔ سلیم اختر۔ ص ۱۱۵

ہے اور وہ تلمیحات پر افسانہ استوار کرتے ہیں۔ جوگیندر پال اور مسعود اشعر کی تجریدیت افسانے کی فضا سے ہم آہنگ نظر آتی ہے اور اسی لیے ان کے تجریدی افسانے زیادہ اہم ہیں۔ اور عام فہم بھی ہیں۔ مگر یہ مخصوص تفہیم اور معنویت چند افسانہ نگاروں تک محدود رہی اس دور کے بیشتر فن کاروں نے ایسے افسانے تخلیق کیے جو قاری اور افسانہ نگار کے درمیان ذہنی ہم آہنگی قائم نہیں کر سکے اور اس دور کا افسانہ ابلاغ اور ترسیل کی کش مکش میں مبتلا ہو گیا۔ جدید افسانے نے سماج پر فرد کو اس قدر غالب کر دیا ہے کہ بسا اوقات افسانہ محض فن کار کے ذہنی سفر تک ہی محدود رہتا ہے اور قاری اس سفر میں شریک ہونے سے قاصر رہتا ہے۔ اس دور کے افسانوں میں افسانویت کا بھی فقدان رہا ہے وحدت کا عنصر بھی غائب ہو گیا کیوں کہ زندگی کے انتشار کی تصویر انتشار ہی سے ابھاری گئی۔ باطنی واقعیت پسندی کی وجہ سے ہی اس میں اجتماعی آہنگ کا فقدان ہے اور وحدت تاثر سے پرہیز کی وجہ سے افسانہ فطری مراحل سے گزرتا ہوا نظر نہیں آتا۔ دراصل علامت یا تجرید مخصوص بالذات نہیں انہیں ترسیل کو زیادہ بھرپور با معنی اور زرخیز بنانے کے لیے استعمال کیا جا سکتا ہے۔ جن فن کاروں نے اسلوبیاتی سطح پر اس کو اختیار کیا وہاں معنی و مفہوم کی لے برقرار رہی اور گہری معنویت پیدا ہو گئی ہے۔ اس خصوصیت کے نمایندہ افسانوں میں انتظار حسین کا مجموعہ "آخری آدمی" جس کے کرداروں کی تشکیل علامتوں، حکایتوں اور اساطیری حوالوں سے کی گئی ہے۔ تمثیلی انداز میں روحانی زوال، اخلاقی اقدار کی شکست و ریخت اور ذہنی انتشار کو پیش کیا ہے۔ اس کے علاوہ انور سجاد کے "پتھر لہو اور کتا"، بلراج مینرا "وہ قتل اور کمپوزیشن" سیریز کے افسانے، احمد ہمیش "مکھی" "گنبد والا"، سریندر پرکاش "دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم"، "برف پر مکالمہ"، اقبال مجید "پیٹ کا کیچوا" اور احمد یوسف "مبتلا"، "وہ ایک شخص" وغیرہ۔ ان افسانوں نے باقاعدہ علامتی افسانوں کو فروغ دیا۔ اس دور میں بعض ایسے افسانہ نگاروں کی بھی تخلیقات ملتی ہیں جن کے افسانوں کا پورا نظام علامتی نہیں ہے۔ بلکہ ان کے یہاں چند علامتیں شامل کر کے علامتی انداز اختیار کیا گیا ہے اس ضمن میں جوگیندر پال کا "بازیچۂ اطفال"، "بازیافت"، "رسائل"، رتن سنگھ کا "سونی ٹہنیوں میں اٹکا ہوا سورج"، غیاث احمد گدی کا

" ڈوب جانے والا سورج" ، "پرندہ پکڑنے والی گاڑی"، اقبال مجید کا " دو بھیگے ہوئے لوگ" ، اقبال متین کا " سانپوں کی پٹاری اور بلراج کومل کا " کنواں" قابل ذکر ہیں۔ انھوں نے علامتیت اور تجریدیت کو کہانی کی فضا سے ہم آہنگ کرنے کی پوری کوشش کی ہے اور اس طرح کرداروں کی باطنی زندگی کے ساتھ ساتھ کہانی پن بھی ملتا ہے اور معاشرے کی پرآشوب زندگی کا کرب اور اس کا احساس بھی۔ ان لوگوں نے تجریدیت کو محض فیشن کے طور پر نہیں اپنایا بلکہ سنجیدگی سے اس پر غور کیا اور فنی ریاض سے علامت و تجرید کا استعمال کرنے کے فن کو نئی جہت عطا کی۔ اس کے علاوہ ذہنی رجحانات ڈر، خوف اور سوچ کا رجحان، ذہنی انتشار ، ہجرت، جلاوطن، سفر، داخلی کیفیات، تنہائی کا کرب اور اس کا احساس، محرومی و مایوسی کھوئے ہوئے انسان کی تلاش — یہ تمام رجحانات ساتویں دہائی کے افسانوں کا موضوع بنے رہے ہیں۔ ان فن کاروں نے انسانی زندگی کے مختلف پہلوؤں کا احاطہ کیا اور اسلوب و ہئیت میں نئے نئے تجربات پیش کر کے فنی نقطۂ نظر سے بھی قابل وقعت بنایا۔

آٹھویں دہائی میں جو تبدیلیاں سیاسی، سماجی اور تہذیبی سطح پر رونما ہوئیں انھوں نے زندگی کے سانچے کو بڑی حد تک بدل دیا۔ نئے مسائل پیدا ہوئے۔ عصری زندگی کی ہمہ جہتی ، سائنسی و صنعتی ترقی اس ترقی کے مقابل انسان کی تحقیر اور ذلت ، بے مائیگی، اعلیٰ قدروں کی شکست و ریخت ، زندگی کی لایعنیت مذہبی انتشار، سرکشی ، بغاوت کا جذبہ ، احتجاج و خارجی جبریت ، مسائل کا انبار، زندگی کے تضادات کی بھول بھلیوں میں گم ہوتی ہوئی انسانی عقل بے ضمیری، طبقاتی کش مکش، جنسی ناآسودگی ، اور اس طرح کے کئی عناصر ہیں جن سے عصری زندگی عبارت ہے۔ ان مسائل اور معاشرے کی زندگی نے اردو افسانے کو بھی نئی شاہراہوں سے روشناس کرایا۔

ترقی پسند افسانوں کا نقطۂ نظر عصری حقائق پر تھا، جدید افسانہ سماجیات کے حصار سے نکل کر انسان کے نہاں خانوں میں گم رہا۔ مگر عصری افسانہ ان دونوں کے درمیان تخلیقی سطح پر توازن تلاش کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ اس نے افسانے کو ذات کے حصار سے نکال کر اس کا رشتہ پھر سے اپنے گرد و پیش اور ماحول سے قائم کیا ہے۔ غرض اب افسانے میں داخلی اور خارجی دونوں

سطحوں پر فن کار اور قاری دونوں میں شعوری طور پر ہم آہنگی نظر آتی ہے۔ اس دور کے فن کاروں کا طرز اسلوب وضاحتی اور کہانوی ہے۔ کہانی پن پھر سے ترقی یافتہ شکل میں لوٹ آیا ہے اس میں اب نہ تو روایتی افسانے کی طرح منطقی اصول سختی سے مروج ہیں اور نہ جدید افسانے کی طرح پلاٹ اور کرداروں کے اعمال سے گریز ملتا ہے یہاں بیان میں سادگی، کہانی پن، بیانیہ اسلوب، علامت کے استعمال میں توازن و اعتدال، اسلوب میں ندرت، نظریاتی وابستگی سے پرہیز، شدید داخلیت سے انحراف، ایک خاص حدود میں رہ کر فن اور تکنیک میں نئے تجربے، زندگی کے اثبات کا یقین، اس کے مختلف تعمیری پہلوؤں کی عکاسی، حقائق کے بیان میں غیر جانبدارانہ، غیر رومانی اور غیر جذباتی رویے، فرسودہ روایات سے انحراف اور قابل قدر روایات کی توسیع شامل ہیں۔ اس دور کے افسانہ نگاروں میں کلام حیدری، رشید امجد، احمد یوسف، سلام بن رزاق، قمر احسن، کا نام مخصوص ہے۔ جنھوں نے "عنابی کانچ کا ٹکڑا" (کلام حیدری) "شناسائی"، "دیوار اور تابوت" (رشید امجد) "نقش ناتمام" (احمد یوسف)، "ننگی دوپہر کا سپاہی" "دوسرا قتل" اور "کوؤں سے ڈھکا آسمان" (سلام بن رزاق) اور "طاؤس چمن کی مینا" (نیر مسعود) نے اہم افسانے تخلیق کیے۔ اس کے علاوہ شموئل احمد، احمد داؤد، انور خاں، شوکت حیات، احمد جاوید، آصف فرخی، عبد الصمد، رضوان احمد، سید محمد اشرف بیگ احساس، کنور سین، غضنفر، حمید سہروردی علی امام اور طارق چھتاری کے نام مخصوص ہیں۔ ان فن کاروں کے یہاں ذہنی رویے اور فنی اسلوب کے اعتبار سے "انگارے" کے افسانوں کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔ یعنی واقعیت اور سماجی مسائل کے احساس کے ساتھ ساتھ اظہار و بیان اور تکنیک میں نئے تجربے پر زور دینا اٹھویں دھائی کے افسانے کا خاص عنصر ہے اور یہ پریم چند کی روایت سے بھی جڑا ہوا نظر آتا ہے۔

غرض اس ایک صدی میں خارجی اور معنوی اعتبار سے مختصر افسانے نے ارتقا کی مختلف منزلیں طے کی ہیں۔ چونکہ اس فن کا رشتہ ہماری زندگی سے براہ راست اور مربوط ہے اس لیے انسان کی سماجی زندگی، معاشی جدوجہد، سیاسی حالات، عقائد قومی، بین الاقوامی تناؤ، وقت کے ساتھ بدلتی ہوئی معاشرت اور بدلتے ہوئے حالات

سے ہم آہنگی یا اقدار و افکار اور نظریات میں تصادم کی تصویریں مختصر افسانے میں ملتی ہیں۔ جسے ہم آسانی سے سماجی ، معاشی اور معاشرتی نظام کا تاریخی محصل کہہ سکتے ہیں ۔

اُردو کے ابتدائی افسانہ نگاروں اور ناقدین

کے

فنّی تصوّرات

فن کار اپنے موضوعات کے انتخاب اور اظہار خیال کی راہوں کے تعین میں بڑی حد تک آزاد ہے لیکن وہ اپنے خیالات کا اظہار بہر حال کسی نہ کسی فارم ہی میں کرتا ہے۔ اس لیے فن کار کے لیے یہ لازم ہے کہ وہ فن کے ان اصول و قوانین سے پوری طرح واقف ہو اور انہیں اپنے شعور و مزاج کا بخوبی جزو بنالے تاکہ اس کے خیالات خود بخود ایک مخصوص فارم میں پوری روانی اور سہولت کے ساتھ راہ پا سکیں۔ اس سلسلے میں فن کار کے وہ فنی وسائل خاص طور پر بڑی اہمیت رکھتے ہیں جنھیں استعمال کرکے وہ اپنی تخلیق فن کی دشواریوں کو سہل بناتا ہے۔ دراصل کسی فن کار کی انفرادیت کا انحصار بڑی حد تک انھیں فنی وسائل کے کامیاب استعمال اور ان پر بھرپور دسترس پر ہے۔ فن کے سلسلے میں یہ بات بھی یاد رکھنے کی ہے کہ فن کے اندر فکر کا پہلو پایا جانا فطری ہے ـــــ فکر و فلسفہ فن کو وزن اور وقار عطا کرتے ہیں۔

زندگی اور حقائق زندگی کے متعلق ہر شخص کا کچھ نہ کچھ نظریہ ہوتا ہے۔ ایک انداز نظر ایک اسلوب فکر، ایک مخصوص ردعمل کا پایا جانا فطری ہے۔ آدمی ہمیشہ کائنات کے بارے میں سوچتا رہتا ہے۔ یہ اس کی سرشت میں شامل ہے۔ وہ کائنات، فطرت اور معاشرے کو نظام

عطا کرتا ہے۔ ابتری اور انتشار میں ترتیب و تنظیم کی تخلیق کرتا ہے جس طرح کائنات و حیات میں نیرنگی ہے ویسے ہی انسانوں کے ردعمل میں نیرنگی و بوقلمونی ہے۔ فرد فرد کا ردعمل مختلف ہوتا ہے۔ فرد فرد کے ذہن و ذوق میں فرق ہوتا ہے اسی اعتبار سے اس کے نظریے میں اختلاف ہونا فطری ہے۔ انسانی معاشرے کا کوئی دانشور فرد ان امور کے بارے میں زیادہ گہرائی سے غور کرتا ہے اور معنی و مقصد کی تلاش میں ہمہ جہتی طور پر اپنی جستجو اور غور و فکر کو جاری رکھتا ہے اور دوسروں کی بنسبت زیادہ بالیدہ، واضح اور مربوط نظریۂ حیات پیش کرتا ہے جس کی لوگ پیروی کرتے ہیں اور ایک دبستان فکر پیدا ہو جاتا ہے۔ فکر و نظر کے مطابق عقاید اور اعمال پیدا ہوتے ہیں فلسفہ اور نظام ہائے معاشرہ وجود میں آتا ہے اور جب مجموعی طور پر زندگی اور کائنات کے نظریات بدلتے ہیں تو فنون لطیفہ اور ادبیات کے نظریے میں فرق آنا فطری اور بقول اختر اورینوی سودمند بھی ہے۔

"ادبی تبدیلیاں ضروری، لازمی، فایدہ رساں اور فطری ہیں۔ چونکہ ادب اور زندگی کا چولی دامن کا ساتھ ہے لہٰذا جب کبھی آثارِ حیات میں تبدیلی ہوگی ادب اس سے ضرور متاثر ہوگا اگر ادب سے تبدیلی کو علیحدہ کر دیا جائے تو وہ آثار قدیمہ میں شامل کیے جانے کے قابل ہو جائے اور اس کے اوراق کتب خانوں کے بجائے عجائب خانوں کی زینت بنیں۔ تبدیلیاں ادب میں لچک پیدا کرتی ہیں اور لچک زندگی کے لیے ضروری ہے۔" [1]

اردو افسانے کا سفر بھی در اصل ہماری تغیر پذیر زندگی اور معاشرے کا ہی احوال ہے۔ یوں بھی دیگر اصناف ادب کے مقابلے میں فکشن کا کردار زیادہ سوشل، معاشرتی اور انسانی ہوتا آیا ہے کہ عصری رویوں کے انجذاب، فطری قوت نے اسے ہر دور اور صورت حال سے ہمیشہ ہی وابستہ اور مربوط رکھا ہے۔ بس قصہ کہنے کے انداز اور قرینے بدلتے رہے ہیں اگر دیکھئے تو تغیر اور تبدیلی اور ٹوٹ پھوٹ کا وہ تمام عمل جس سے ہم معاشرتی، معاشی،

---

[1] فن کار و ناقد - اختر اورینوی - ص ۱۲۶

سیاسی، اخلاقی، جذباتی اور نفسیاتی سطح پر دوچار ہوتے رہے ہیں اس کی سب سے زیادہ، واضح اور موثر تصویر اگر کہیں منعکس ہوئی ہے تو ہمارے فکشن ہی کے کینوس میں ہوئی ہے۔ پریم چند کے کفن کی تلخ اور ستم ظریفانہ فضا محض ایک ہندوستانی دیہات کے عسرت زدہ چمار خاندانوں کی مفلسی کا احوال نہیں ہے اور نہ ہی بدھیا کی موت پر گھیسو اور مادھو کے خود غرضانہ طرز عمل میں باپ بیٹے کا احساس ہوتا ہے بلکہ یہ ایک سماجی صورت حال کا المیہ بھی ہے اور انسانی بے ضمیری کا نوحہ بھی ـــ یہی وہ کردار ہیں جو آگے چل کر حیات اللہ انصاری کے افسانے "آخری کوشش" میں گھسیٹے اور اس کے بھائی کے جون میں پیدا ہوتے ہیں جہاں دونوں سگے بھائی اپنی قریب المرگ، بے حس اور بھوک سے ماری ہوئی ماں کے زندہ لاشے کو بھیک مانگنے جیسے تجارتی مقصد کے لیے استعمال کرنے کا ہنر سیکھ چکے ہیں۔ وہی سفاکی، بے رحمی، تلخی اور حقیقت نگاری کے عناصر جو پریم چند کے کفن میں تھے حیات اللہ انصاری کے افسانے "آخری کوشش" میں موجود ہیں۔ بلکہ کچھ زیادہ ہی شیڈز کے ساتھ ـــ موضوع بھی ایک ہی ہے فضا بھی وہی ہے اور اسلوب نگارش بھی وہی ـــ لیکن اس کے باوجود ان دونوں کہانیوں کے کردار ہماری آس پاس وقوع ہوتی ہوئی تبدیلیوں کے مظہر بھی ہیں۔ کفن کے کردار آخری کوشش میں محض ہندوستان کے مفلوک الحال دیہات کے سادہ لوح چمار ہی نہیں رہتے بلکہ کلکتہ کی ترقی یافتہ فضا سے گزر کر ایک ایسا طرز عمل اختیار کر لیتے ہیں جو زیادہ کمرشیل اور سفاکانہ ہے۔ اس طرح راجندر سنگھ بیدی کے کردار انسانی سرشت اور نفسیات کی جو روداد سناتے ہیں وہ محض فرد کے ذاتی رویے سے مرتب نہیں ہوئی ہے بلکہ گھروں، خاندانوں، محلوں، گلیوں اور معاشرے میں بکھرے ہوئے انسانی روابط اور ان کے بے رحم تضادات سے جنم لیتے ہیں۔ کرشن چندر کے کردار بھی بمبئی کی شاہراہوں اور فٹ پاتھوں پر چلتے ہوئے، ہجوم در ہجوم پروان چڑھنے والی کلبیت ہی سے ابھرتے ہیں۔ یا پھر کسی دور افتادہ پہاڑی، دیہات کی رومان پرور فضا سے ـــ احمد ندیم قاسمی پنجاب کے حوالے سے پہچانے جاتے ہیں لیکن صرف سرسوں کے کھیت کھلیانوں میں رواں دواں پرچھائیوں کے منظر نامے ہی نہیں ہیں۔ بلکہ پنجاب کے دیہات اور قصبات میں تبدیلی کے نتیجے میں پیدا ہونے والی نفسیاتی، قلب ماہیت کی تصویریں بھی ہیں ـــ سعادت حسن منٹو کی سماجی تنقید

تو سامنے کی بات ہے۔ ان کے تخلیق کردہ کردار اپنی ٹکسالیت کے باوجود مختلف طریقوں سے سوسائٹی کو جس شدومد سے قبول نہیں کرتے ہیں وہ اپنی مثال آپ ہیں۔ رام لعل، جوگیندر پال، انتظار حسین، سریندر پرکاش، رشید امجد، بلراج مینرا، انور سجاد اور ہم عصر افسانہ نگاروں کے بے چہرہ اور تنہائی زدہ کردار ہمارے تہذیبی و نفسیاتی صورت کے منقلب ہونے کی ہی داستان سنا رہے ہیں —

غرض اردو کے پہلے افسانہ نگار سے لے کر جدید تر کہانی نگار کا دلچسپ اور موثر موضوع انسانی روابط کے گنجلک دھاگوں ہی کے گم شدہ سرے ڈھونڈتا رہا ہے۔ وقار عظیم لکھتے ہیں —

> "فن نے جو زندگی کے میلانات کا عکس ہے اپنے آپ کو ایسے سانچے میں ڈھالا ہے جو زمانے کے مزاج سے مطابقت رکھتے ہوں۔ اس طرح نئے فن بھی پیدا ہوئے اور پرانے فن کی صورت بھی بدلی ہے۔ ادب میں زمانے کے اس نئے مزاج کا بہترین مظہر مختصر افسانہ ہے۔ وہ زمانے کے مزاج کا مظہر بھی ہے اور اس زمانے میں زندگی کے دن گزارنے والے انسان کی جذباتی اور نفسیاتی ضرورتوں اور تقاضوں کی تسکین کا وسیلہ بھی" [1]

اس لیے کہا گیا ہے کہ کہانی کا مقصد کہانی کی زندہ روح کو گرفت میں لانا ہے۔ حقیقت نگاری ہو کہ تجریدیت، ترقی پسند ہو کہ جدت، روایتی اظہار ہو یا علامتی — یہ سب کچھ اتنا زیادہ، اہم اور متعلق نہیں رہ جاتا بات دراصل زندہ کہانی کی ہے جو مسلسل تغیر اور تبدیلی سے ہمکنار رہی ہے۔

اردو افسانے کا آغاز بیسویں صدی کے ساتھ ہوا۔ یہ سیدھی سادی بیانیہ طرز اظہار کی کہانی تھی۔ جس میں پلاٹ، کردار اور نقطۂ عروج پر بالخصوص زور دیا جاتا تھا۔

دراصل افسانے کا پہلا ناقد، جو مختصر افسانہ نگاری کا موجد بھی ہے ایڈگر ایلن پو نے جب نیتھانیل اور ہاتھارن کے افسانوں کے بارے میں اپنی رائے کا اظہار کیا اور کچھ اصول

---

[1] فن افسانہ نگاری - وقار عظیم - ص ۱۲

قائم کئے اور ان ہی اصولوں کے پیش نظر اس کی تعریف متعین ہوئی اور اس نے ایک فن کی حیثیت اس وقت اختیار کی جب پو اور اس کے بعد موپاساں اور چیخوف وغیرہ نے شاہکار افسانے تخلیق کیے اور ان ماسٹر افسانہ نگاروں کی تخلیقات کی بنیاد پر ناقدین نے چند اصول وضع کیے اور کامیاب مختصر افسانوں کے لیے ابتدا، نقطۂ عروج، غیر متوقع اور تحیر خیز انجام کو ضروری قرار دیا۔ اس کے ساتھ وحدت تاثر کی شرط لگا دی۔ افسانے نے جب مزید ترقی کی تو اس میں پلاٹ اور تجسس کے عنصر کو بھی شامل کر لیا گیا اور اس طرح مختصر افسانے کی ایک روایت قائم ہو گئی۔

ہمارا مختصر افسانہ چونکہ مغربی فن کا مرہون منت ہے لہٰذا وہ اسی روایت کا قائم مقام بنا اور اس دور میں اس فن کے جو اصول مقرر ہوئے وہ انھیں زمانے کے تخلیق کردہ افسانوں کی روشنی میں متعین ہوئے۔

پریم چند کا نام کسی تعارف کا محتاج نہیں۔ ادب میں ان کا مرتبہ ایک مبتدی افسانہ نگار کی حیثیت سے بھی ہے اور اعلیٰ فن کار کی حیثیت سے بھی وہ بڑی اہمیت کے مالک ہیں۔ انھوں نے اردو افسانوں کو بعض ایسے مستحکم عناصر دیے جو ان دس دہائیوں میں ارتقا کے مختلف منازل طے کرنے کے بعد بھی مختصر افسانہ پریم چند کی روایت سے یکسر مختلف نہیں۔ بدلتی ہوئی سماجی قدریں، صنفی ترقی اور انسانی ذوق کی تبدیلی کی وجہ سے افسانے نے مختلف روپ ضرور دھارن کیے ہیں مگر بقول قمر رئیس پریم چند کی روایت آج بھی کسی نہ کسی روپ میں موجود ہے۔

فکشن نگار کی حیثیت سے تو پریم چند سے سب ہی واقف ہیں لیکن یہ بات بہت کم لوگ جانتے ہیں کہ اس فن پر تنقید کی ابتدا بھی پریم چند کے ذریعے ہی ہوئی۔ زمانہ (کانپور) میں اس قسم کے مضامین ملتے ہیں جو کبھی فرضی نام سے بھی شائع ہوئے۔ انھوں نے مختصر افسانے کے فن سے متعلق اپنے خیالات کا اظہار بھی وقتاً فوقتاً کیا ہے۔

پریم چند افسانے کی بنیادی صفت ایک تاثر، ایک خیال اور ایک کیفیت کی پیشکش میں بتاتے ہیں۔ اس تاثر یا خیال کو پورے افسانے میں اس طرح جلوہ گر ہونا چاہیے کہ پورا افسانہ

ایک اکائی بن جائے لکھتے ہیں —

" (مختصر افسانے کا مقصد) مکمل انسان کی مصوری نہیں بلکہ اس کی شخصیت کا ایک رخ دکھانا ہوتا ہے۔" [۱]

اس ایک تاثر اور ایک خیال کو پیش کرنے کے لیے مخصوص واقعات اور کرداروں کا ہونا ضروری ہے —

" افسانے میں بعض مخصوص الواقعات اور بعض مخصوص الکردار ہوتے ہیں۔" [۲]

مگر ان کے خیال میں کردار افسانے میں زیادہ اہمیت رکھتا ہے۔ واقعات کی اپنی کوئی اہمیت نہیں ہوتی کردار کی ذہنی کیفیت کو واضح کرنے کی غرض سے واقعات معرض اظہار میں لائے جاتے ہیں لکھتے ہیں —

" اب افسانے کی قدر و قیمت واقعات سے نہیں کرتے۔ ہماری خواہش ہوتی ہے کہ کردار اور ان کی ذہنی رفتار سے واقعات پیدا ہوں۔ واقعات کی علیحدہ کوئی اہمیت نہیں رہی ان کی اہمیت صرف کرداروں کے خیالات کا اظہار کرنے کے لیے ہوتی ہے۔" [۳]

کرداروں کے ذہن تک رسائی مصنف کے لیے ضروری ہے اس کے بغیر وہ کردار کا صحیح روپ یا خاکہ پیش کرنے سے قاصر رہے گا —

" واقعہ ہی موجودہ افسانہ یا ناول کا اہم روپ نہیں ہے۔ ناول کے کرداروں کا ظاہری رنگ، ڈھنگ دیکھ کر ہم مطمئن نہیں ہوتے ہم ان کے ذہن کی گہرائیوں تک پہنچنا چاہتے ہیں اور مصنف انسانی فطرت کے کھولنے میں کامیاب ہوجاتا ہے۔" [۴]

---

[۱] مضامین پریم چند — مرتب قمر رئیس - ص ۱۰۵

[۲] ایضاً ص ۱۰۶ [۳] ایضاً

[۴] میرے بہترین افسانے - پریم چند - ص ۲۵

وہ کہانی کا مقصد اگرچہ دل بہلانا اور تفریح کا ذریعہ مانتے ہیں مگر ساتھ ساتھ وہ افسانے میں قاری کے جذبات اور احساسات کو متحرک کرنے کا بھی ذریعہ بتاتے ہیں وہ کہتے ہیں کہ افسانے میں انسانی اوصاف یعنی نیکی، صداقت خدمت اور انصاف کے عناصر ضرور ہوں، تاکہ قاری یا سامعین اس کو قبول کر کے انسانی صفات کا مرکب بن سکے ـــ

" یہ تو سب ہی جانتے ہیں کہ کہانی کا سب سے بڑا مقصد تفریح ہے لیکن ادبی وہ ہے جس سے ہمارے نازک ذہنی احساسات کو تحریک ملتی ہے ہم میں صداقت، بے لوث خدمت، انصاف اور نیکی کا جو عنصر ہے وہ جاگ اٹھے درحقیقت آدمی کی خواہش یہی ہوتی ہے کہ وہ خود میں اپنے کو مکمل صورت میں دیکھے۔ یہ گہری انسانی ذہن کی فطری تمنا ہے۔" [۱]

انھوں نے اس بات پر بھی خاص طور سے زور دیا ہے کہ مختصر افسانے میں جو فضا اور ماحول پیش کیا جائے اس میں عام انسانی جذبات کو اپیل کرنے کی صلاحیت موجود ہو۔ ورنہ غیر مانوس اور اجنبی ماحول سے بھرپور اثر نہ ہونے کا اندیشہ رہتا ہے لکھتے ہیں ـــ

" یہ انتہائی ضروری ہے کہ ہمارے افسانے سے جو نتیجہ حاصل ہو وہ مقبول عام ہو۔۔۔ یہ ایک عام اصول ہے کہ ہمیں اس بات میں حظ حاصل ہوتا ہے جس سے کچھ نسبت ہو۔" [۲]

ان کے خیال میں افسانے کا کام لطیف جذبات اور حسین خیالات پر دان چڑھانا اور اس میں جوش و ولولہ پیدا کرنا ہے ـــ

" افسانہ نگار صرف دلکش منظر دیکھ کر افسانے لکھنے نہیں بیٹھتا۔ اس کا مقصد صرف حسن عام کی عکاسی نہیں ہے وہ تو کوئی ایسا محرک جذبہ چاہتا ہے جس میں حسن کی جھلک ہو اور اس کے ذریعے قاری کے لطیف جذبات

---

[۱] میرے بہترین افسانے ـ پریم چند۔ ص ۲۶

[۲] مضامین پریم چند ـ مرتب قمر رئیس۔ ص ۱۸۷

اور حسین خیالات کو فروغ دے سکے"۔[1]

پریم چند مختصر افسانے کی کامیابی کا تمام تر انحصار نفسیاتی حقیقت میں مضمر بتاتے ہیں ان کے خیال میں جو افسانہ کسی نہ کسی نفسیاتی حقیقت پر مبنی ہوگا وہ اعلیٰ ترین سمجھا جائے گا۔

"اعلیٰ ترین مختصر افسانہ وہ ہوتا ہے جس کی بنیاد کسی نفسیاتی حقیقت پر رکھی جائے"۔[2]

وہ افسانے کے لیے تحلیل نفسی اور زندگی کے حقائق کی فطری عکاسی کو مقصد بتاتے ہیں۔ ان کی نظر میں مختصر افسانے میں تخیلات کی کارفرمائی کم اور تجربات زندگی کا عنصر زیادہ ہوتا ہے ایک دوسری جگہ انھوں نے لکھا ہے —

"میرے قصے اکثر کسی نہ کسی مشاہدے یا تجربے پر مبنی ہوتے ہیں۔ اس میں، میں ڈرامائی کیفیت پیدا کرنے کی کوشش کرتا ہوں مگر محض واقعہ کے اظہار کے لیے میں کہانی نہیں لکھتا۔ میں اس میں کسی فلسفیانہ یا جذباتی حقیقت کا اظہار کرنا چاہتا ہوں۔ ... اگر افسانے میں نفسیاتی کلائمکس موجود ہے تو خواہ وہ کسی واقعہ سے تعلق رکھتا ہو۔ میں اس کی پرواہ نہیں کرتا ... ان میں کلائمکس لازمی چیز سمجھتا ہوں اور وہ بھی نفسیاتی ... جب کوئی ایسا موقع آجاتا ہے کہ جہاں طبیعت پر زور ڈال کر ادبی شاعرانہ کیفیت پیدا کی جا سکتی ہے تو میں اس موقع سے ضرور فایدہ اٹھانے کی کوشش کرتا ہوں۔ یہی کیفیت افسانے کی روح ہے۔ ... یہ ایک ذہنی امر ہے سیکھنے سے بھی لوگ افسانہ نویس بن جاتے ہیں لیکن شاعری کی طرح اس کے لیے بھی اور ادب کے ہر شعبے کے لیے کچھ فطری مناسبت ضروری ہے۔ فطرت آپ سے آپ پلاٹ بناتی ہے۔ ڈرامائی کیفیت پیدا کرتی ہے۔ تاثیر لاتی ہے۔

---

[1] مضامین پریم چند — مرتب قمر رئیس — ص ۱۸۸

[2] ایضاً ص ۸۸

پریم چند کی تحریر و تقریر میں مختصر افسانے کی اصطلاح جس معنی میں استعمال ہوئی ہے اس سے مراد وہ کہانی نہیں جو محض مختصر ہو بلکہ ایک ایسا مختصر قصہ ہوتا ہے جس میں :

۱۔ ایک "تاثر" یا خیال کی کارفرمائی اس طرح کی گئی ہو کہ پورا مختصر افسانہ ایک اکائی بن جائے۔

۲۔ مختصر افسانے میں عام انسانی جذبات کی عکاسی ہونا ازبس ضروری ہے۔

۳۔ ڈرامائی کیفیت ہو۔

۴۔ مختصر افسانے میں کسی نہ کسی نفسیاتی حقیقت کا اظہار کیا گیا ہو۔

۵۔ مختصر افسانے میں واقعات سے زیادہ کرداروں کی اہمیت ہے کیوں کہ کرداروں کے ذریعے قاری کے ذہن تک اعلیٰ انسانی اوصاف پہنچائی جاسکتی ہیں۔

۶۔ افسانہ مشاہدات و تجربات پر مبنی ہونا چاہیے۔

۷۔ افسانے میں نقطۂ عروج ضرور ہو۔

۸۔ شاعرانہ کیفیت پیدا کی جائے۔ یعنی تاثیر اور دلکشی پیدا کرنے کے لیے مصنف حقیقت کے ساتھ ساتھ تخیلات کی مدد سے کچھ اضافہ کر سکتا ہے۔

۹۔ مختصر افسانے میں قاری کے اندر جوش و ولولہ اور لطیف جذبات پیدا کرنے کی صلاحیت ہو۔

۱۰۔ افسانہ نگار افسانے لکھنے کی فطری صلاحیت رکھتا ہو تاکہ ڈرامائی کیفیت، تاثیر اور ادبی خوبیاں راہ پا سکیں۔" [۱]

پریم چند کی حقیقت نگاری کے ساتھ ساتھ اردو افسانے میں رومانیت کے رجحانات

---

[۱] زمانہ (کانپور) - پریم چند نمبر - ص ۱۲۱

بھی پروان چڑھ رہے تھے۔ اس رجحان کے سب سے بڑے علم بردار سجاد حیدر یلدرم تھے۔ جن کا فکر و فلسفے سے کوئی تعلق نہ تھا۔ ان کے افسانے صرف ذوق حسن کی آسودگی کی غرض سے تخلیق ہوئے۔ جس میں خیال کو حسین بنا کر پیش کیا گیا۔ ان کے افسانے اسلوب تراکیب کی شگفتگی، الفاظ کی میناکاری و مرصع سازی اور طرز ادا کی لطافت سے معمور ہیں۔ لہٰذا انھوں نے مختصر افسانے کے فن سے متعلق جو اظہار خیال کیا ہے وہ پریم چند کے نظریات فن سے یکسر مختلف ہے۔

خارستان و گلستان میں لکھتے ہیں :

"عورت ۔۔ عورت ۔۔ ۔۔ عورت ایک بیل ہے جو خشک درخت کے گرد لپٹ کر اسے زینت بخش دیتی ہے ۔۔۔ ۔۔۔ بغیر عورت کے مرد سخت دل ہو جاتا ہے۔ اکھل کھرا بن جاتا ہے۔ یہ عورت کی شفقت و نوازش اور اس کی مسکراہٹ ہی کا اثر ہے کہ سینۂ عالی اور رفیقۂ حیات سے منوّر ہو جاتا ہے۔" [1]

وہ موسیقی، شعر، پھول، روشنی اور سب کا مجموعہ اور مرکب عورت کو زندگی کا ماحصل اور زندگی کا موضوع قرار دیتے ہیں لکھتے ہیں :

"مختصر افسانہ ایک مختصر قصہ ہوتا ہے جس میں پھول کی خوشبو اور رنگینی ہوتی ہے چاند کی روشنی ہوتی ہے جو حیات نو کا پیغام سناتی ہے۔ مختصر افسانے کا موضوع عورت اور اس کی تمام تر رعنائیاں ہیں۔" [2]

مختصر افسانے کے موضوع کے تعین کے بعد انھوں نے افسانے کی دیگر خصوصیات کا بھی بیان کیا ہے :

"مختصر افسانے میں ایک تاثر کا ہونا ضروری ہے اور یہ تاثر اس فن میں بڑی

---

[1] خارستان و گلستان ۔ سجاد حیدر یلدرم ۔ ص ۱۷

[2] مخزن (لاہور) جون ۱۹۰۷ء ص ۹

اہمیت رکھتا ہے وہ دو چار سطروں تک محدود نہیں رہتا بلکہ پورے افسانے کی فضا اس سے مملو رہتی ہے۔" [1]

انھوں نے افسانے میں جذبات نگاری کو بڑا اہم قرار دیا ہے مگر ساتھ ساتھ تخیئل کی بلند پروازی اور رنگ آمیزی ضروری بتائی —

"مختصر افسانہ رومانی جذبات کا بہترین مظہر تو ہے ہی لیکن اگر اس میں تخیئل کی رنگ آمیزی نہ ہو تو وہ لطیف اور پرتاثیر نہیں بن سکتا۔" [2]

افسانے میں ایک تاثر قائم کرنے کے لیے ان کے نزدیک انداز بیان بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ اور اس انداز بیان کو افسانے کے موضوع کے تابع ہونا چاہیے —

"مختصر افسانے میں انداز بیان کی بڑی اہمیت ہے۔ رومانیت کے تاثر کو قائم کرنے کے لیے افسانوں کی فضا کو بھی رومانی پس منظر کے ساتھ پیش کرنا چاہیے۔ انداز بیان اس فضا کو قائم کرنے میں بڑا رول ادا کرتا ہے۔ طرز اظہار اور اصول نگارش کو افسانے کے موضوع کو تابع ہونا ضروری ہے۔" [3]

سجاد حیدر یلدرم کی تنقیدی آرا کا لب لباب یہ ہے کہ —

۱۔ مختصر افسانہ ایک مختصر قصہ ہوتا ہے۔

۲۔ اس کا موضوع عورت اور اس کا جمال ہے۔ لطافت اور رنگینی کے اعتبار سے یہ ایک ایسا فن پارہ ہے کہ جس میں زندگی کی روشنی اور اس کا پیغام پوشیدہ ہوتا ہے۔

۳۔ اس میں ایک تاثر ہی پورے افسانے میں جلوہ گر ہونا چاہیے۔

---

[1] مخزن۔ جون ۱۹۰۷ء ص ۱۰

[2] مخزن۔ جون ۱۹۰۷ء ص ۱۱

[3] مخزن (لاہور) مارچ ۱۹۰۷ء ص ۲۱

۴. لطافت اور تاثیر پیدا کرنے کے لیے رومانی جذبات کے ساتھ ساتھ تخیّل کے رنگ بھرنا ضروری ہے تاکہ افسانے کے قاری یا سامعین پر بھرپور تاثر ہو۔

۵. مختصر افسانے میں طرز بیان کو موضوع کے تابع ہونا چاہیئے۔

اردو میں رومانی رجحان کے پروردہ نیاز فتح پوری بھی اس دور سے تعلق رکھتے ہیں۔ وہ فطرتاً رومان پرست تھے اور رومانی جذبات کی ترجمانی کو ہی افسانے کے لیے اول اور بہتر خیال کرتے تھے۔ ۱۹۱۰ء سے ۱۹۴۵ء کے درمیان رسالہ صلائے عام، تمدن، نقاد اور نگار میں ان کے افسانے شائع ہوئے۔ اس کے بعد مختصر افسانہ ان کی توجہ کا مرکز نہ بن سکا۔ دراصل وہ ایک نقاد بھی تھے چنانچہ ۱۹۴۲ء کے ایک خط میں اپنے کسی دوست کو لکھتے ہیں۔

"اب ہماری اور آپ کی افسانہ نگاری کا دور ختم ہوا۔ پچھلے چند سال کے اندر جو انقلاب اس فن کے اندر ہوا ہے اس کو سنبھالنے کے لیے جس آزاد روی اور کھیل کھیلنے کی ضرورت ہے وہ ہمیں اور آپ کو نصیب نہیں اس سے قبل افسانہ نگاری کا نام تھا، صرف خیال سے لطف اندوز ہونے کا، لیکن اب وہ عملی زندگی کی چیز ہے۔ پہلے صرف تصور سے کام چل جاتا تھا جس کے لیے محض فرصت درکار تھی اور اب معاملہ حقائق کا ہے جس کے لیے خاک چھاننا ضروری ہے۔" [۱]

اس خط سے افسانے کے فن سے متعلق ان کے نظریات کی وضاحت بخوبی ہو جاتی ہے کہ وہ افسانے کو ایک ایسا خیال انگیز تصور کرتے ہیں جس سے لطف اندوز ہوا جا سکے۔ ایک دوسری جگہ لکھتے ہیں:

"افسانہ ایک ایسا مختصر قصہ ہوتا ہے جس میں رومانی جذبات کی عکاسی بھرپور تاثر کے ساتھ لطیف پیرائے میں کی جا سکے۔" [۲]

---

[۱] نگار فروری ۱۹۴۲ء ص ۴۲

[۲] نگار مارچ ۱۹۲۹ء ص ۳۹

انھوں نے افسانے کے لیے اسلوب یا طرزِ اظہار کی اہمیت کو بہت مانا ہے اور وہ بھی شاعرانہ اسلوب، جس میں تخیلات کی دنیا سے زیادہ سروکار ہو اور جس کی فضا میں قاری ایسا محو ہو جائے کہ اپنے اردگرد کی دنیا اور ماحول کو فراموش کر بیٹھے۔ لکھتے ہیں :

"طرزِ اظہار کی افسانہ نگاری میں بڑی اہمیت ہے۔ اس کے ذریعے افسانے کی فضا خوشگوار اور دل پسند بنائی جاتی ہے اور قاری کو اس کی اصلی زندگی سے نکال کر خیال کی دنیا میں لایا جاتا ہے۔" [1]

انھوں نے پلاٹ کو افسانے کے لیے زیادہ اہم نہیں بتایا بلکہ ایک تاثر یا خیال اور اندازِ بیان کو اہمیت دی ہے :

"پلاٹ افسانے میں زیادہ اہمیت نہیں رکھتا افسانہ نگار کی توجہ اسلوبِ بیان پر ہونا چاہیے تاکہ وہ ایک تاثر کو قائم رکھ سکے۔" [2]

نیاز فتح پوری کی ان عبارات سے مختصر افسانے کے متعلق جو امور سامنے آئے ہیں وہ یہ ہیں :

۱۔ افسانہ ایک قصہ ہوتا ہے جو مختصر ہو اور جس میں رومانی جذبات اور خیالات کی عکاسی کی جائے۔

۲۔ افسانہ صرف خیال سے لطف اندوز ہونے کی چیز ہے۔

۳۔ پلاٹ افسانے میں زیادہ اہمیت نہیں رکھتا۔

۴۔ لطیف اظہارِ بیان ضروری ہے۔ اس کے ذریعے ہی افسانے کو موثر اور پرکشش بنایا جاتا ہے۔

سجاد حیدر یلدرم اور نیاز فتح پوری کے ہم عصروں میں مجنوں گورکھپوری کا نام بھی لیا جاتا ہے۔ افسانوں کی تخلیق کے ساتھ ساتھ انھوں نے افسانے کے فن سے متعلق تصنیف "افسانہ اور اس کی غایت" لکھی جس میں افسانے کے جملہ عناصر کو مربوط شکل میں پیش کیا۔

---

[1] نگار۔ مارچ ۱۹۲۹ء ص ۴۰

[2] نگار۔ مارچ ۱۹۲۹ء ص ۴۱

لیکن یہاں یہ امر ملحوظ رہے کہ مجنوں گورکھ پوری کے یہاں افسانے سے مرادِ فکشن ہے جس میں افسانہ اور ناول دونوں اوصاف شامل ہیں۔ مجنوں گورکھ پوری کی یہ اہمیت ہے کہ انھوں نے افسانے کا مقصد، اس کے عناصر اور افسانہ نگار کے مسائل کو پہلی بار کتابی شکل میں پیش کیا۔

افسانے کا مقصد وہ ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں۔:

"افسانہ افسانہ ہے اور اس کی غایت جی بہلانا اور تکان دور کرنا ہے۔"[1]

ایک دوسری جگہ لکھتے ہیں:

"افسانے کی غرض تخیل کی تکمیل اور ہماری اصل زندگی کی ہئیت کو بدل کر حسب مراد بنانا ہے۔"[2]

ان کے خیال میں افسانہ دل بہلانے اور تکان دور کرنے کے ساتھ ساتھ انسانی جذبات وخیالات کو معرض اظہار میں لاکر انسان کے اندر حوصلہ ہمت اور رفعت پیدا کرتا ہے۔ قدم قدم پر یہ احساس انسان کے دامن گیر رہتا ہے کہ وہ کمزور، ناتواں اور ایک حد تک ناقص ہے وہ اپنی کمزوریوں اور خامیوں کو تخئیلات کی دنیا میں دور کرنا چاہتا ہے اسی لیے تخئیل کی دنیا اسے زیادہ پرکشش حسین اور جاذب نظر آتی ہے۔ اور وہ تکمیل زندگی اور حصول تخئیل کی آرزو تا زندگی کرتا رہتا ہے۔ افسانہ انسان کے اس تخئیل اور خواہش کو پورا کرکے اس کو تسکین بہم پہنچاتا ہے۔ افسانے کا مقصد اور غرض کے بعد وہ اس فن کے ایک عنصر پلاٹ کی طرف توجہ مبذول کراتے ہیں اور کہتے ہیں کہ افسانے میں سب سے پہلے جو چیز توجہ کا مرکز بنتی ہے اور جس پر افسانے کا تمام تر دارو مدار ہے وہ پلاٹ ہے اور افسانے میں دلچسپی کا پیدا ہونا واقعات پر ہی منحصر ہے اس کے لیے ایسے واقعات کا انتخاب کرنا چاہیئے جو ان کی توجہ کا مرکز بن سکے۔ یہ واقعات فرضی بھی ہو سکتے ہیں اور واقعی بھی۔ قاری کی دلچسپی

---

[1] افسانہ اور اس کی غایت۔ مجنوں گورکھ پوری۔ ص ٦

[2] ایضاً ص ٦١

برقرار رہے اس کے لیے ایسے واقعات کا انتخاب کرنا چاہیئے جو :

"عوام کے لیے کوئی اجنبیت تو نہ رکھتے ہوں لیکن ان کے اندر ایک ندرت اور تازگی ضرور ہو اور ان کی اہمیت مسلم ہو" [۱]

ان واقعات کو افسانہ نگار ربط تسلسل کے ساتھ اس طرح ترتیب دیتا ہے کہ کوئی خلا نہ محسوس کیا جائے کیوں کہ واقعات میں ترتیب وتنظیم نہ ہو تو پڑھنے والے کی طبیعت جلد ہی اکتا جائے گی اس لیے افسانہ نگار کو :

"مختلف واقعات کے درمیان لازمی نسبت قائم کر دینا چاہیئے" [۲]

افسانے میں جو واقعات بیان کیے جائیں ان میں وقت اور مقام کا تعین ضروری ہے۔افسانہ نگار کو ہوشیار رہنا ہے اور یہ دیکھتے رہنا ہے کہ اس کا افسانہ ملک اور زمانے کے لحاظ سے ممکن الوقوع ہے۔

"ترتیب واقعات کے ضمن میں ایک اور چیز کا بھی ذکر کر دینا ضروری ہے۔ افسانہ نگار کے لیے وقت اور مقام کا لحاظ رکھنا ضروری ہے ورنہ وہ اپنے افسانے میں واقعیت پیدا نہ کر سکے گا۔" [۳]

مجنوں گورکھ پوری نے پلاٹ کی دو قسمیں بتائی ہیں اول وہ جس میں واقعات کی ترتیب میں کوئی خاص ضابطہ یا نظم نہیں ہوتا اس قسم کے افسانوں میں زیادہ توجہ قصے کے کرداروں پر ہوتی ہے۔ دوسری قسم کے ذیل میں وہ افسانے آئیں گے جس میں خاص التزام اور انضباط کے ساتھ ترتیب دیا گیا ہو اور تمام تر توجہ واقعات پر مرکوز رہتی ہو۔

پلاٹ کی اہمیت تسلیم کرانے کے بعد مجنوں گورکھ پوری افسانے کا دوسرا عنصر کردار بتاتے ہیں کیوں کہ واقعات بجائے خود اہمیت کے حامل نہیں ہوتے بلکہ ان کی قدر و قیمت

---

[۱] افسانہ اور اس کی غایت ۔ مجنوں گورکھ پوری ۔ ص ۸

[۲] ایضاً ص ۱۳

[۳] ایضاً ص ۱۶

کا دار و مدار چونکہ افسانے کے کرداروں پر ہوتا ہے لہٰذا انھوں نے کردار کو افسانے کا دوسرا عنصر بتایا ہے :

"افسانے کا دوسرا لازمی عنصر اس کے افراد ہیں۔" [۱]

کردار کی اہمیت تسلیم کر لینے کے بعد وہ ہمیں یہ بتاتے ہیں کہ کردار نگاری کس قسم کی ہونی چاہیے اور اس کے شرائط کیا ہیں اس کے لیے سب سے پہلی شرط یہ ہے کہ کردار اسی ماحول اور اسی دنیا کے انسان معلوم ہوں کیوں کہ کردار جتنا زیادہ حقیقی ہوگا اتنا ہی وہ اثر و تاثیر کا سبب بنے گا :

" افسانے کے کردار جتنا زیادہ ہم سے قریب ہوں گے اتنا ہی زیادہ ہم ان کو واقعی سمجھیں گے اور اتنا ہی زیادہ ان سے اثر قبول کریں گے۔" [۲]

آگے لکھتے ہیں کہ افسانے میں خارجی واقعات زیادہ اہمیت نہیں رکھتے کردار کا باطنی مطالعہ افسانہ نگار کے لیے ضروری ہے :

"یہ سچ ہے کہ بغیر خارجی واقعات کے افسانہ، افسانہ نہیں ہوتا مگر ان واقعات کی اہمیت اضافی ہے اور ان کو صرف کردار کی روشنی میں دیکھا جاتا ہے۔۔۔ افسانہ نگار اپنے کردار کا جتنا گہرا مطالعہ کرے گا اور جتنا زیادہ اس کی پیچیدگیوں کو سلجھا کر سمجھائے گا اتنا ہی زیادہ اپنے فن میں کامیاب ہوگا۔" [۳]

کردار کے ظاہر اور باطن کا مطالعہ جتنا زیادہ ہوگا کردار نگاری اتنی ہی زیادہ کامیاب ہوگی۔ اسی لیے کہا گیا ہے کہ افسانہ نگار کا تعلق مشاہدات اور تجربات سے زیادہ ہوتا ہے۔ شاعر کی طرح وہ اپنی ذات میں گم نہیں رہ سکتا۔ اس کے تخیل میں خارجیت زیادہ ہوگی۔ اس کا تخئیل ہمہ گیر ہوگا وہ کائنات اور حیات انسانی کا محقق اور فطرت کا راز داں ہوتا ہے۔

---

[۱] افسانہ اور اس کی غایت۔ مجنوں گورکھپوری۔ ص ۲۲

[۲] ایضاً ص ۲۶

[۳] افسانہ اور اس کی غایت۔ مجنوں گورکھپوری۔ ص ۳۰

کردار کی اہمیت کی وضاحت کے بعد انھوں نے کردار نگاری کی قسمیں بیان کی ہیں ان کے خیال میں کردار نگاری :

" دو طرح کی ہوتی ہے ایک تو تمثیلی یا ترکیبی دوسری توصیفی یا تحلیلی"۔[۱]

تمثیلی یا ترکیبی کردار نگاری میں کردار کی صفات بیان نہیں ہوتیں بلکہ کردار کے حرکات و سکنات خود بخود اس کے کردار کو ظاہر کرتے جاتے ہیں۔ مگر دوسری قسم کے کرداروں کو افسانہ نگار کے بیان کے تابع رہنا پڑتا ہے یعنی افسانہ نگار اپنے افسانے کے کردار کی تحلیل و تاویل پیش کرتا چلتا ہے۔

افسانے کا چوتھا عنصر مجنوں گورکھپوری کے نزدیک وہ نقطۂ نظر ہے جو فنکار واقعات کے متعلق رکھتا ہے مگر یہ یاد رہے کہ افسانہ کوئی تبلیغ کا ذریعہ نہیں اس لیے افسانہ نگار کو چاہئے کہ وہ اپنے پیغام یا نقطۂ نظر کو واضح بیان نہ ہونے دے۔ :

" افسانہ نگار جو پیغام دے اس کو اس کے اندر چھپا اور کھلا ہوا ہونا چاہئے۔"[۲]

اسلوب بیان یا طرز تحریر کو بھی مجنوں گورکھپوری نے خاص اہمیت دی ہے کیوں کہ ہر بات کے لیے ایک پیرایۂ اظہار ضروری ہے ورنہ بات اگر مبہم یا بدسلیقگی کے ساتھ کہی گئی تو وہ بے اثر ثابت ہوگی اس لیے افسانہ نگار کو اپنے انداز بیان پر خاص توجہ دینے کی ضرورت ہے بلکہ اس کی کامیابی کا دارومدار اسلوب بیان میں ہی پوشیدہ رہتا ہے۔

" چوتھا عنصر جو افسانے میں بڑی اہمیت رکھتا ہے وہ اسلوب ہے جس میں زبان، انداز بیان سوز و گداز سب ہی کچھ آ جاتا ہے اور حقیقت یہ ہے کہ آخر میں افسانے کی کامیابی کا راز اسلوب ہی میں مضمر ہوتا ہے۔ اس لیے کہ واقعات کی ترتیب ہو یا افراد کی کردار نگاری یا کسی نقطۂ خیال کی

---

[۱] ایضاً ص ۳۱

[۲] افسانہ اور اس کی غایت ۔ مجنوں گورکھپوری۔ ص ۵۰

اشاعت جب تک اس کے لیے کوئی دلکش پیرایۂ اظہار اختیار نہیں کیا جائے گا کسی پر کوئی اثر نہ ہوگا۔" [1]

مجنوں گورکھ پوری کے قول کے مطابق افسانے میں حسب ذیل امور ضروری ہیں :

۱۔ افسانے میں پلاٹ ہو۔

۲۔ افسانے میں جو واقعات بیان کئے گئے ہوں وہ غیر مانوس نہ ہوں ساتھ ساتھ ان میں ندرت اور تازگی بھی ہو۔

۳۔ افسانے میں وقت اور مقام کا تعین بھی ضروری ہے۔

۴۔ افسانہ نگار ایک مخصوص نقطۂ نظر رکھتا ہو۔

۵۔ افسانے میں اثر و تاثیر پیدا کرنے کے لیے افسانہ نگار میں اسلوب بیان یا طرز اظہار کی قوت ہو۔

مجنوں گورکھ پوری اردو کے مایہ ناز ادیب و شاعر ہیں اردو فکشن کی تنقید میں ان کی یہ تصنیف " افسانہ اور اس کی غایت " اولین حیثیت رکھتی ہے جس میں انھوں نے افسانے کے جملہ عناصر کو مربوط شکل میں پیش کیا۔ بعد کے بیشتر ناقدین نے افسانے کے متعلق اپنے نظریات میں مجنوں گورکھ پوری کے خیالات کو بنیاد بنایا ہے۔

" افسانہ اور اس کی غایت " کے کچھ عرصے بعد عبدالقادر سروری کی کتاب " دنیائے افسانہ " شایع ہوئی۔ اس میں افسانے کی ماہئیت، انسان سے اس فن کا ربط و تعلق، نیز اس فن کی مشکلات کو تسلیم کیا ہے اور بتایا ہے کہ یہ ایک فن ہے۔ مشکل ترین فن ہے۔ یہ ایک صناعی ہے۔ ہر فن کی طرح اس کے بھی اصول و ضوابط اور اغراض و مقاصد ہیں ادب میں اس کی مخصوص اور حتمی جگہ ہے اس لیے ہر شخص افسانہ نگاری نہیں کر سکتا۔ اس صنف کا فن کار بھی دوسری اصناف کے فن کاروں کی طرح چند اوصاف کا حامل ہوتا ہے۔ وہ شاعر کی طرح قوت حاسہ کا مالک ہوتا ہے۔ اس کی نظر وسیع ہوتی ہے وسعت نظر کا صرف یہ مفہوم

---

[1] ایضاً ص ۵۱

نہیں کہ وہ بہترین ادبی کارناموں یا مختلف زبانوں کے ادب سے واقف ہو۔ ضروری امر یہ ہے کہ جو اس کے مطالعے و مشاہدے میں آئے اس سے متاثر ہونے کی اس میں صلاحیت ہو اور وہ تاثرات کو محفوظ رکھ سکے۔ اور ان تاثرات کو تخیل کے سہارے ترتیب دے سکے۔ افسانہ نگار میں یہ طاقت بھی ہونی چاہئے کہ وہ انسانوں کے دل و دماغ میں سما کر اس کے تجربے کے ہر عنصر کو سمجھ سکے اور دوسروں کو بھی سمجھا سکے۔ اس فن کی اہمیت کے سلسلے میں لکھتے ہیں :

"اس کی وسعت اور ہر دل عزیزی کا اندازہ کچھ اس سے ہو سکتا ہے کہ وہ ہر مقام پر بے دھڑک پہنچ جاتا ہے جہاں مصوری سے آنکھ غیر مانوس اور موسیقی سے کان نا آشنا ہوں۔۔۔ افسانہ ان کو طرز تکلم اور گفتگو کے بہترین زیور معانی اور الفاظ سے آراستہ کرنا سکھاتے ہیں۔" [۱]

افسانے کی تعریف کے سلسلے میں انھوں نے لکھا ہے کہ افسانے میں ناول کی طرح انسانی زندگی کے تمام پہلوؤں کی عکاسی نہیں ہوتی بلکہ حیات انسانی کے مخصوص واقعات کو منتخب کر لیا جاتا ہے اور اسی کا بیان افسانے میں افسانہ نگار کرتا ہے لکھتے ہیں :

"مختصر قصے ناول کی مانند ایک حیات انسانی کا مکمل تجربہ نہیں ہوتے بلکہ انقلابات حیات کی سرعت ممکنہ گزرنے والی رو سے مصنف کا تخیل کسی مخصوص موثر موقع کو جذب کر لیتا ہے یا چند ایسے موازنہ کن واقعات کو محفوظ کر لیتا ہے جو اس کے دل و دماغ پر ایسے دیر پا اثرات چھوڑ جاتے ہیں مصنف کے تخیل کو ہیجان میں لانے کا باعث یہاں خود مجموعی واقعات یا ان کا ایک دوسرے کے ساتھ ربط تعلق نہیں ہوتا بلکہ ان مجموعی واقعات کا کوئی ایک اہم پہلو ہوتا ہے جس کا اثر مصنف کی فضائے دماغ پر چھا جاتا ہے" [۲]

---

[۱] دنیائے افسانہ۔ عبدالقادر سروری۔ ص ۲٦

[۲] دنیائے افسانہ۔ عبدالقادر سروری۔ ص ۱۲۱

لہٰذا افسانے میں چند واقعات جو مصنف کو متاثر کرتے ہیں ان کی ایک دوسرے سے ربط و تسلسل کے ساتھ تصویر پیش کی جاتی ہے جس کا مقصد پڑھنے والے پر بھی وہی تاثر مرتب کرنا ہوتا ہے جس سے مصنف دوچار ہوا ہے۔ ان واقعات کو کردار اور ماحول کی ترجمانی کے ساتھ پیش کیا جاتا ہے۔ مختصر افسانوں جیسا کہ وہ اپنے نام سے ہی ظاہر کرتے ہیں کہ ہر چیز کو اختصار کے ساتھ اس میں بیان کیا جاتا ہے۔ یہ افسانے کا وہ نمایاں وصف ہے جو اسے دیگر اصناف ادب سے علیحدہ اور ممیز رکھتا ہے۔ تمام اصناف قصص میں اس قدر وسعت ہے کہ اس کے مصنفین صرف ایک تصویر میں وسیع جذبات اور حیات کی عکاسی کر سکتے ہیں لیکن مختصر افسانے میں ایسا ممکن نہیں اس میں تو زندگی کا ایک واقعہ یا چند واقعے ہی سما سکتے ہیں کیوں کہ اس کا پیمانہ مختصر ہوتا ہے اور اس کا فن اس بات کی اجازت نہیں دیتا کہ اس میں تفصیلات بیان کی جائیں۔ عبدالقادر سروری لکھتے ہیں۔

"اختصار ان کا ضروری مقتضا ہے۔ یہی سبب ہے کہ مختصر قصوں کے پلاٹ محض ایک موقع کا نقشہ ہوتے ہیں۔" [1]

مختصر افسانے کا فن چونکہ ایک نقاشی کی طرح ہے جو ایک جنبش قلم سے مکمل تصویر بناتا ہے۔ افسانے کے تمام عناصر میں اسلوب نگارش کو خاص مقام حاصل ہے ایک اچھے پلاٹ کی تعمیر کچھ سہل نہیں اور اس سے بھی زیادہ دشوار گزار مرحلہ اس کا اظہار بیان ہے کیوں کہ مختصر افسانے کا فن بیجا عبارت آرائی کی اجازت نہیں دیتا تفصیلات و جزئیات کو کم سے کم الفاظ کے ذریعے بیان کرنا ہوتا ہے اس میں توضیح و تشریح کی گنجائش کہاں۔ اس میں تو اشاروں اور کنایوں سے پورے واقع کا تاثر پیدا کیا جاتا ہے اس لیے اس میں کم سے کم الفاظ میں زیادہ سے زیادہ مفہوم ادا کرنے والا طرز اختیار کرنا پڑتا ہے لکھتے ہیں :

"اسلوب بیان کے اعتبار سے مختصر قصے میں اس کی ضرورت ہے کہ الفاظ اور تفصیلات میں کفایت شعارانہ انداز اختیار کیا جائے ۔۔ مختصر افسانہ نگار کو

---

[1] دنیائے افسانہ ۔ عبدالقادر سروری ۔ ص ۱۳۲

یہ بھی کمال حاصل ہونا چاہئے کہ وہ چند لفظوں میں سارا مطلب ادا کردے"۔[1]

انھوں نے افسانے میں مقامی رنگ کو بھی خاص اہمیت دی ہے اور لکھا ہے کہ مقامی رنگ سے افسانے کا حسن دو بالا ہو جاتا ہے اس لیے مقامی رنگ افسانے میں ضرور ہونا چاہئے، تاکہ وہ بھرپور اثر پیدا کرسکے اور قاری اور سامعین کی توجہ کا مرکز بن کران کے دل و دماغ پر گہرے نقوش چھوڑ جائے:

"مختصر قصوں کا ایک جز ولاینفک مقامی رنگ ہے جو امریکائی افسانہ نگاروں کی ایجاد ہے۔ اس کے بغیر بہت کم قصے بامزہ معلوم ہوتے ہیں مقامی رنگ کی آمیزش سے قصے کا حسن اور دلچسپی کئی گناہ بڑھ جاتی ہے"۔[2]

عبدالقادر سروری نے افسانے کے متعلق جو خیالات بیان کئے ہیں اس کا لب لباب یہ ہے کہ

۱۔ افسانہ کسی ایک خیال یا واقعہ پر مبنی ہونا چاہئے۔
۲۔ اختصار ضروری ہے۔
۳۔ اسلوب کی بڑی اہمیت ہے۔ بیجا الفاظ اور عبارت آرائی اس کے لیے زیبا نہیں۔
۴۔ افسانے کو پرتاثیر اور موثر بنانے کے لیے افسانے میں مقامی رنگ کی کارفرمائی ضروری ہے۔

---

[1] ایضاً ص ۱۳۳

[2] دنیائے افسانہ۔ عبدالقادر سروری۔ ص ۱۳۳

آزادی کے بعد اردو افسانے کی تنقید

اردو میں مختصر افسانے کی عمر ہمارے نثری ادب کی دوسری اصناف سے بہت کم ہے۔ لیکن اس کم عمری میں اس فن نے جو اعتبار اور وقار حاصل کیا ہے اس کی مثال بہت کم ملتی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ اردو میں مختصر افسانہ انگریزی ادب کا مرہون منت ہے لیکن ہمارے افسانہ نگاروں نے اس صنف کو اپنے ملک اور معاشرے سے ربط دے کر جس تخلیقی انداز سے آگے بڑھایا ہے اس سے ہمارے افسانے کی شناخت ابھر کر سامنے آئی ہے۔

اردو میں مختصر افسانے کے دو دھارے ایک ساتھ بہتے نظر آتے ہیں۔ ایک دھارا رومانی فضا کو ابھارتا ہے اس میں دوسری زبانوں کے تراجم بھی شامل ہیں۔ سجاد حیدر یلدرم، نیاز فتح پوری اور مجنوں گورکھ پوری اس دھارے کے نمایاں نام ہیں۔ دوسرا دھارا سماجی حقیقت نگاری کا ہے جس کے نمایاں ناموں میں پریم چند، سدرشن اور اعظیم کریوی وغیرہ شامل ہیں۔

پریم چند نے اپنے افسانوں میں ہمارے معاشرے کی اچھائیوں اور برائیوں کو جس طرح واضح کیا ہے اس سے ہمارا افسانہ دنیا کی تمام دوسری زبانوں سے الگ ایک امتیازی حیثیت اختیار کرتا نظر آتا ہے — یہ امتیازی حیثیت ہی ہمارے افسانے کی شناخت ہے جو بعد میں ترقی پسندوں اور ہئیت پرستوں کے ہاتھوں مزید نکھر کر سامنے آئی۔ اس سلسلے

میں "مجموعہ انگارے" میں شائع ہونے والی کہانیوں کو اہم موڑ کی حیثیت حاصل ہے۔ انگارے کی کہانیوں سے وہ موضوعاتی اور نئے گوشے وا ہوئے جن پر چل کر ہمارے افسانوی ادب نے بڑا امتیاز حاصل کیا۔ انگارے کی اشاعت ترقی پسند تحریک کی خشت اول ہے۔ ترقی پسند فکر کے تحت نئے فنی تجربوں کے ساتھ سماجی حقیقت سے متعلق موضوعات کو بڑے موثر اور نئے انداز سے پیش کیا گیا۔

ترقی پسند فکر کے تحت مختصر افسانہ نگاری کا عمل تقسیم ملک تک مسلسل جاری رہا۔ ملک کی تقسیم کے بعد حالات بالکل بدل گئے اور چونکہ افسانہ خلا کی پیداوار نہیں ہے اس کا زندگی سے اٹوٹ رشتہ ہے اس میں زندگی زیادہ بامعنی طریقے سے جلوہ گر ہوتی ہے۔ بقول وارث علوی :

"افسانہ وہ فریم ہے جس کے اندر ہم زندگی کو زیادہ معنی خیز بصیرت افروز اور نشاط انگیز طریقے سے دیکھ سکتے ہیں" [۱]

غرض اس کا زندگی سے گہرا تعلق ہے اور زندگی کی یہ اقدار روبہ تغیر ہیں بدلتی ہوئی اقدار کے بہاؤ میں زندگی کی تفہیم، اس کے تمول اور افلاس کے معنی بھی بدل جاتے ہیں۔ معاشرے اور فرد کے درمیان رشتے کی نوعیت بدلتی ہے۔ اظہار و بیان کے بارے میں نقطہ ہائے نظر بھی بدلتے ہیں اور فن کے بارے میں خیالات بھی اضافی ہوتے چلے جاتے ہیں — لہٰذا آزادی کے بعد بالخصوص ۱۹۶۰ء کے بعد جو انداز نظر اور نظریات فن منظر عام پر آئے وہ روایتی اور کلاسیکی افسانے سے بالکل مختلف تھے۔ دراصل ۱۹۶۰ء کے بعد افسانے میں نیا رجحان ظاہر ہوا۔ یہ علامتی افسانے کا رجحان تھا جس نے افسانے کی کلاسیکی روایت سے کھلی بغاوت کا اعلان کر دیا۔ افسانہ نگاری کا یہ رجحان جو بعد میں تجریدیت کے نام سے موسوم ہوا وہ دراصل اینٹی اسٹوری کا رجحان تھا جس کا مقصد افسانے کے روایتی تصور کو بدلنا اور اسے فارمولے کے حصار سے نکالنا تھا۔ دراصل افسانے کی کلاسیکی روایت نے

---

[۱] فکشن کی تنقید کا المیہ ص ۸۸

پیشہ ور اور تفریحی ادب تخلیق کرنے والے مصنفین کے ہاتھوں فارمولے کی صورت اختیار کر لی تھی۔ چنانچہ ۱۹۶۰ء کی دہائی میں علامتی افسانے کے ساتھ تجریدی افسانوں کا آغاز ہوا اور ایک ایسے افسانے کی ابتدا ہوئی جو روایتی افسانوں سے قطعی مختلف تھا۔ اس طرح نئے دور میں نہ صرف کہانی پن کا تصور بدل گیا بلکہ بعض تجربہ پسند افسانہ نگاروں نے افسانویت کی ضرورت حتیٰ کہ ابلاغ تک کی اہمیت سے انکار کر دیا اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ یہ صنف قاری سے محروم ہو گئی۔ اتفاق سے انہیں دنوں جدیدیت کے نام پر بعض نقاد منظر عام پر آئے جنھوں نے ایسے مضامین تحریر کئے، جن میں تجریدی اور علامتی افسانے کی حمایت کی گئی اور روائتی اور حقیقت نگاری کے رجحان پر مشتمل افسانے کی موت کا اعلان کر دیا۔ اس قسم کا بیان دینے والوں میں مشہور افسانہ نگار انتظار حسین بھی شامل ہیں۔ ان ناقدین کی طرف سے حقیقت پسند افسانے پر یہ اعتراض کیا جاتا ہے کہ یہ افسانہ اکہرا ہوتا ہے۔ اس میں معنی کی تہداری نہیں ہوتی۔ یہ خیال درست نہیں۔ پریم چند نے خود بعض ایسے افسانے تخلیق کئے ہیں جن کی فضا علامتی ہے۔ "دو بیلوں کی کہانی" اور "شطرنج کے کھلاڑی" وغیرہ اس زمرے میں آتے ہیں۔ ان کی علامتی حیثیت اور معنویت کسی سے پوشیدہ نہیں۔ علامت نگاری سیدھے سادے روایتی انداز میں بھی کی جا سکتی ہے اس کے لیے استعاراتی یا علامتی اسلوب اختیار کرنا ضروری نہیں۔ انتظار حسین کے افسانوں کی یہ خوبی ہے کہ وہ بظاہر سیدھی سادی حقیقت پسندانہ افسانہ نگاری کرتے ہیں مگر ان کے اندر علامتیں خود بخود پھوٹتی ہیں ـــ ان تمام گمراہ کن نظریوں اور مفروضوں کا نتیجہ یہ ہوا کہ نئی نسل کے افسانہ نگاروں نے علامتی، استعاراتی اور تجریدی اسلوب کو ہی سب کچھ سمجھ لیا اور وہ اس حقیقت سے محروم رہے کہ ہر افسانہ ایک الگ اسلوب اور تکنیک کا متقاضی ہے۔

الغرض یہ صنف دوسری اصناف کے مقابلے میں زیادہ افراط اور تفریط کا شکار رہی ہے اور اس پر طرہ یہ کہ باقاعدہ اور کھل کر اس فن پر اظہار خیال کہیں نہیں کیا گیا۔ ہمیں آل احمد سرور کے اس قول ـــ

"ہماری تنقید بیشتر شاعری کی تنقید رہی ہے اور اس نے نثر پر وہ توجہ نہیں کی جس کی ضرورت ہے۔ اس کی وجہ سے میں کسی کو یہ مشورہ نہ دونگا کہ وہ شاعری پر تنقید چھوڑ کر نثر پر تنقید شروع کردے۔ ہاں میرے نزدیک آج ہر باشعور آدمی کو یہ سمجھ لینا چاہیئے کہ نثری اصناف پر آج اور توجہ کرنی ہے۔ متمدن انسان کی عمومی اور سماجی زندگی کے بیشتر پہلوؤں کا اظہار نثر میں ہوتا ہے۔ اور یہ لے اور بڑھے گی۔ اس لیے ضرورت ہے کہ ناول اور افسانے وغیرہ کے آداب کو سمجھا جائے .... تاکہ ہم افسانے کی تنقید میں زبان و محاورے کی خصوصیات پر زور دینے کے بجائے افسانویت دیکھیں اور دکھائیں" [۱]

کا شدید قائل اس وقت ہونا پڑتا ہے جب ہم مختصر افسانے سے متعلق تنقید کا سراغ لگانے کی کوشش کرتے ہیں۔ ہمارا پورا معاشرہ شاعری کے ذائقے سے جڑا ہوا ہے۔ اردو کا مذاق شاعری کا ہے اس کی پوری روایت اور تہذیب شاعری کی تعریف اور پسند سے عبارت ہے۔ اس لیے فکشن بالخصوص مختصر افسانے پر نظری تنقید بہت کم ہوئی ہے اور کوئی ایسی قدآور شخصیت نہیں ملتی، جس نے اس فن کے عصری و ادبی تقاضوں اور فکری سوالوں کا جواب مربوط و منضبط شکل میں دیا ہو۔ افسانہ اگر موضوع بحث بنا بھی ہے تو روایتی طور پر ہئیت اور موضوع کی بحث اساسی بن گئی حالانکہ موضوع اور ہئیت الگ الگ عناصر نہیں دونوں کی آمیزش سے ہی افسانے کی تخلیق ہوتی ہے۔ موضوع اور ہئیت کے بارے میں فن کار کو الگ الگ سوچنا نہیں پڑتا اور نہ شعوری طور پر۔ دونوں کو الگ الگ سوچ کر ایک دوسرے سے جوڑتا ہے یہ ایک تسلسل کا عمل ہے جو بحیثیت مجموعی فنکار کے تخلیقی عمل کے دوران ابھرتا ہے اور راہ اختیار کرتا ہے۔

بہرحال آزادی کے بعد اس فن سے متعلق جو خیالات اور نظریات منظر عام پر آئے

---

[۱] نظر اور نظریہ ۔ آل احمد سرور۔ ص ۱۳۵

ان پر تبصرہ کرنے سے قبل یہ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ان مباحث سے ایسے اقتباسات یکجا کئے جائیں جن سے مختصر افسانے سے متعلق فکری اور نظری خد و خال نمایاں ہو سکیں۔

افسانے کی تعریف :

" افسانہ محض ایک مختصر قصہ، ایک بھولی ہوئی یاد، ایک چھوٹی سی کہانی، ایک منظر کی تصویر یا غزل کا ایک شعر نہیں۔ یہ ایک لمحہ کو اس طرح روشن کر دیتا ہے کہ وہ پوری زندگی معلوم ہو۔ یہ ایک ایسا تاثر ہے جو کبھی دل سے محو نہ ہو۔ اس میں ایک وحدت خیال ہوتی ہے۔" [1]

" افسانہ حقیقت کی ایک فنی اور شاعرانہ شکل ہے۔ زندگی کا کوئی واقعہ بغیر فن کی آمیزش اور تخیل کے عمل کے افسانہ نہیں بنتا۔ افسانہ نگار زندگی کے کسی سچے واقعے میں کبھی مکالمہ، کبھی کوئی منظر یا کبھی کوئی خود ساختہ کردار اپنی طرف سے شامل کر کے اسے شاعرانہ حقیقت میں بدل دیتا ہے اور اس طرح کائنات میں ہر طرف بکھری ہوئی ایک سچی زندگی سے ایک دوسری زندگی کی تعمیر ہوتی ہے جو حقیقت میں تو اصلیت سے کسی قدر مختلف ہے لیکن اس پر ہر جگہ حقیقت اور صداقت چھائی ہوئی ہے۔" [2]

" افسانوں میں کسی ایک واقعہ، کریکٹر، اور فضا کا بیان ہوتا ہے۔ پیمانہ مختصر ہے۔ اس لیے اس میں یہ گنجائش نہیں کہ مختلف و متنوع واقعات و حالات، متعدد افراد، پیچیدہ مضامین پیش ہو سکیں۔ وحدت افسانوں کے لیے صرف لازمی ہی نہیں بلکہ ان میں یہ وحدت ہی سب کچھ ہے۔ یعنی ان میں کثرت کی گویا مطلق جلوہ گری نہیں ہوتی اس لیے افسانہ نگار نہایت

---

[1] "تنقید کیا ہے؟" ۔ آل احمد سرور۔ ص ۱۳۳

[2] فن افسانہ نگار ۔ وقار عظیم۔ ص ۹۲

ہوشمند ہوتا ہے ۔ ۔۔ اس کا مقصد ہوتا ہے کہ وہ اس ایک شے کو نہایت پر زور و بااثر طریقے سے پیش کرے اور افسانہ پڑھ کر قاری کے دماغ میں یہ موضوع اپنی مکمل صورت میں صفائی و استحکام کے ساتھ نقش ہو جائے۔ ۔۔۔۔ سب سے اہم چیز اختصار ہے وہ ہر چیز کو مختصر پیرائے میں بیان کرتا ہے۔ الفاظ کے استعمال میں کفایت شعاری اختیار کرتا ہے کم سے کم لفظوں میں اپنے خیالات اور مختلف واقعات کو پیش کر دیتا ہے۔ وہ ایک لفظ سے سیکڑوں لفظوں کا مصرف لیتا ہے۔" [1]

" افسانہ محض زندگی کا آئینہ نہیں اس میں صرف زندگی کا عکس نظر نہیں آتا ہے بلکہ اس میں زندگی چلتی، پھرتی، بولتی، چالتی، ہنستی، کھیلتی روتی رلاتی نظر آتی ہے ۔۔ افسانے میں واقعہ، کریکٹر، فضا ایک حیرت انگیز معنی خیزی اختیار کر لیتے ہیں یہ معنی خیزی اسے اور وقیع بنا دیتی ہے اس معنی خیزی کی وجہ سے معمولی و سادہ واقعہ میں ایک روح غیر فانی روح دوڑنے لگتی ہے۔" [2]

" افسانہ بنیادی طور پر ایک بیانیہ فن ہے۔ افسانے کی انتہا انکشاف ہے جبکہ شاعری کی انتہا عرفان ـــــ جب بھی افسانے کو واردات زندگی کے تسلسل کے علاوہ کسی دوسری ترتیب کا تابع کیا گیا ہے زندگی پر افسانے کی گرفت ڈھیلی پڑی ہے ۔۔ اور اب ادب کو اس کنفیوژن سے نجات دلائیں جو نابالغ تجربات کی وجہ سے ہمارے ادب میں پیدا ہوتا جا رہا ہے اور جس کے نتیجے میں ترتیب و تنظیم اور معنی سے متعلق غیر ضروری مغالطے پیدا ہوئے ہیں۔" [3]

---

[1] منظر و پس منظر۔ (پیش لفظ) کلیم الدین احمد۔ ص ۱۱

[2] ایضاً ص ۱۲

[3] رسالہ جدید ادبی رجحانات۔ سید حامد حسین۔ ص ۹۴

" ایک افسانے اور دوسرے افسانے میں جو چیز مابہ الامتیاز ہو گی ، جو چیز فرق پیدا کرنے والی ہوگی وہ صرف لمحے کی لذت ہوگی جس لمحے میں پڑھنے والے نے وہ افسانہ پڑھا۔ اس کے پڑھنے سے اس کے جسم میں جو جھرجھری پیدا ہوئی، جو لطف پیدا ہوا ، جو تفریح کا عنصر حاصل ہوا اور تھوڑی دیر کے لیے اس نے اس میں ایسی خوبیاں محسوس کیں جو ایک اچھے افسانے میں ہونا چاہئے ان کی بنا پر اس کا جو میلان ادھر ہوگا یا اس کی پسندیدگی جو اس افسانے کے لیے ہوگی وہ تمام اعلیٰ افسانے کو ماند کردے گی ۔جس کے لیے ہم یا آپ یا کوئی نقاد بحث کرکے یہ نتیجہ نکالے گا کہ یہ اس کے پسندیدہ افسانے سے بہتر افسانہ ہے ۔اس کی ابتدائی پسند اس کا پہلا تاثر ہے۔ وہ جس شکل میں اس افسانے کو پڑھ کر اس سے لطف حاصل کر رہا ہے وہی اس کا معیار بن جاتا ہے۔" [۱]

" افسانہ بہرصورت ایک تخیلی تخلیق ہے اس کی فنی ہئیت ، اس کی روایت اور اس کے امکانات مخصوص حدود میں ہی ہم اسے افسانہ یا کہانی کا نام دیتے ہیں ۔اس لیے کسی تخلیق کو افسانہ کہہ کر اس سے شاعری یا مصوری کے تاثر کا مطالبہ نہیں کیا جا سکتا۔ افسانہ زندگی یا حقیقت کی تمثیل ہوتا ہے ۔اس کے کردار ، واقعات ، لفظی پیکر سب قاری کے ذہن و تخیل میں زندگی کے متحرک نقوش پیدا کرتے ہیں اور اس طرح افسانہ نگار کو یہ آزادی بہرطور حاصل ہے کہ وہ جس سطح پر، جس زاویے سے اور جس اسلوب میں چاہے افسانے میں حقیقت کے نقش ابھارے۔ اس طرح افسانے میں اشخاص و واقعات یا علامتوں کا واحد مقصد حقیقت کا معنیٰ خیز اظہار و انکشاف ہے لیکن چونکہ حقیقت کا اظہار فنکار سے

---

[۱] اعتبار نظر ۔ احتشام حسین ۔ص ۱۳۴

حقیقت کی تفہیم و تعبیر کا کڑا مطالبہ بھی کرتا ہے اس لیے بعض فن کار اس اہم ذمہ داری کا بار نہ اٹھا کر افسانے میں حقیقت کی استعاراتی شبیہ اتنی مسخ کر دیتے ہیں کہ اسے پہچانا نہ جا سکے۔ بعض کہانیوں میں انسان کے ازلی، رومانی مسائل اور اس کے لاشعوری کوائف کو علامتی ترجمانی کے نام پر افسانے کو عصری سماجی حقائق سے دور رکھنے کی کوشش بھی صاف نظر آتی ہے۔" لہ

"مختصر افسانہ ایک فن ہے جس کے اپنے جمالیاتی اصول اور فنی مقتضیات ہیں۔ ... ہر وہ افسانہ جو صرف مختصر ہو مختصر افسانہ نہیں ہے بلکہ مختصر افسانہ وہ صنف ادب ہے جس کے فن کی اپنی ایک دنیا ہے اور اس دنیا کے اپنے اصول ہیں، اپنی قدریں ہیں، اپنے معیار ہیں، اپنے قواعد و ضوابط ہیں ... مختصر افسانہ بھی بدلتے ہوئے حالات کے زیر اثر نئے تجربات کے سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ اس نے ایک نئی صنف ادب کی حقیقت سے موجودہ دور میں ان گنت افراد کی جمالیاتی تسکین کا وسیلہ سامان فراہم کیا اور موجودہ دور میں اس کی مقبولیت کا سب سے بڑا راز یہی ہے لیکن اس کی تمام تر بنیاد اختصار ہی نہیں۔ کسی ایک فرد پر بیتا ہوا کوئی ایک واقعہ، کوئی ایک مخصوص وقتی کیفیت، کوئی ایک ذہنی الجھن افسانے کا موضوع بن سکتی ہے۔ ظاہر ہے کسی وقتی کیفیت کو پیش کرتے ہوئے تفصیل و جزئیات سے کام نہیں لیا جا سکتا اس لیے مختصر افسانے میں اختصار اور اجمال ہوتا ہے لیکن مختصر افسانہ نگار اس اختصار و اجمال میں بھی معنویت کی دنیائیں سمو دیتا ہے۔ کچھ نہ کہہ کر سب کچھ کہہ دینا

لہ رسالہ کتاب - قصہ رات کا (انور عظیم کے افسانوی مجموعے پر تبصرہ از قمر رئیس) شمارہ ۱۱۴ ص ۴۰

اس فن کی بنیادی خصوصیت ہے۔" [1]

" میرا ذاتی خیال یہ ہے کہ افسانہ کیفیت آفرینی پر مبنی ہوتا ہے وہ اپنے پڑھنے والے تک کسی نہ کسی طور پر اس کیفیت اور تاثر کو پہنچانا چاہتا ہے جس کے بعد اس کے قاری کو زندگی کچھ نئی نئی سی لگے۔ اس بکھری ہوئی بے ربط اور بظاہر مربوط باتوں اور مسلمہ صداقتوں میں کچھ بے ربطی نظر آنے لگے۔ یہ کیفیت مختلف طریقوں سے پیدا کی جاتی ہے۔ کوئی افسانہ نگار اسے فضا آفرینی سے پیدا کر دیتا ہے، کوئی حیرت اور خوف کے امتزاج سے اس کی رسائی حاصل کرتا ہے کوئی Image کی مدد سے اور کوئی کردار کی اونچ نیچ اور واقعات کی ڈرامائی ترتیب کی مدد سے قائم کرتا ہے کہ اچانک پڑھنے والا ایک کیفیت سے دوسری کیفیت تک پہنچ جاتا ہے اور یہ جذباتی اور فکری سفر اس کے یہاں ایک لطیف احساس پیدا کر دیتا ہے یہ لطیف احساس زندگی کو ایک نیا وژن بخشتا ہے اور جمالیاتی کیفیت بھی۔" [2]

" ہمارے افسانہ نگاروں کا فرض شاعروں سے زیادہ دشوار ہے وہ صرف مجرد خیالوں کی عکاسی اور تبلیغ کا کام نہیں کر سکتے انہیں ان خیالوں سے مختلف کرداروں اور واقعات کی مدد سے زندہ اور شاداب کرنا ہے اور قابل یقین بنانا ہے اس قدر قابل یقین کہ جس طرح لوگ جارج ایلیٹ کی رمولا کو تلاش کرنے کے لیے گلیاں چھانا کرتے تھے۔" [3]

" افسانے اور شاعری کی آرائش میں فرق ہے افسانے کی آراستگی

---

[1] رسالہ نقوش۔ افسانہ نمبر۔ مختصر افسانے کا فن۔ عبادت بریلوی۔ ص ۹۹۶

[2] رسالہ عصری ادب۔ دسمبر ۱۹۸۰ء۔ ساتویں دہائی کا افسانہ۔ محمد حسن۔ ص ۱۴۲

[3] ادبی تنقید۔ محمد حسن۔ ص ۱۰۶

زندگی کی سنگینی اور صلابت کی عکاسی ہے۔ تشبیہ اور استعارے یا ماورائی تخئیل آرائی اس آرائش کی جگہ نہیں لے سکتے۔ افسانوں میں شاعری کی آراستگی کے بجائے نثر کی خوبصورتی، خارجیت، سادگی، واقعات کے پیچ وخم اور کردار نگاری کے تیکھے پن سے تاثر پیدا کرنے کا فن ملتا ہے۔" [۱]

" ایک بلند پایہ افسانہ نظم ہی کی طرح اپنا قابل تقسیم و تخلیقی وجود رکھتا ہے اور یہ ہی اس کے ہونے کا جواز ہے۔ وہ پہلے سے سوچے سمجھے موضوع کو افسانوی قالب میں ڈھالنے کے میکانیکی طریقہ کار سے کوئی علاقہ نہیں رکھتا۔ پریم چند کے اس نوع کے افسانے دائرۂ فن سے خارج ہیں۔ افسانہ مصنف کی تخلیقی شخصیت کی ساری توانائی، تابناکی، نزاکت اور اسراریت کو اپنے اندر سمو کر ایک ناگزیر لسانی شکل میں جلوہ گر ہوتا ہے۔ یہ ضروری ہے کہ افسانہ لکھنے کے عمل کے دوران افسانہ نگار اپنے تجربے کی بازیافت و تشکیل میں شعوری اور تعقلی رویے کو برقرار رکھتا ہے تاکہ افسانے کے منہاج و مقصد کے تعین میں مدد ملے لیکن اس کا قطعی یہ مطلب نہیں کہ افسانہ کسی متعینہ موضوع کی افسانوی شکل ہے یا کسی مقصدیت تعقلیت کے تابع ہے یا حقیقی سطح پر کسی قابل شناخت یا قطعی واقعہ، شخص یا معروض کی پیش کش ہے۔ دراصل یہ ان سب چیزوں سے متعلق ہوتے ہوئے بھی ان سے ماورا ایک آزاد اور تحریک پذیر تجربے کی لسانی یافت ہے جو اپنی مخصوص منطق کی پابند ہے۔ اس میں جو واقعہ، شخص یا ماحول ابھرتا ہے وہ سرتا سر تخیلی اور خواب آسا ہوتا ہے۔" [۲]

---

[۱] ایضاً ص ۱۱۸

[۲] اردو افسانہ انتخاب، تجزیہ اور مباحث۔ مرتب گوپی چند نارنگ۔ حامدی کاشمیری ص ۱۱۳

"افسانے کا فن بنیادی طور پر کہانی کہنے کا فن ہے مگر کہانی محض ہوا میں تخلیق نہیں ہو جاتی اس کے نقوش کو اجاگر کرنے کے لیے سب سے پہلے ایک کینوس درکار ہوگا اور یہ کینوس زمانی اور مکانی حدود کے تابع ہوگا۔ کوئی واقعہ بہر صورت ایک جگہ اور خاص وقت ہی میں ظہور پذیر ہو سکتا ہے اور اس لیے کہانی لکھنے والے کو کینوس کے انتخاب پر خاص توجہ کرنے کی ضرورت پڑتی ہے .. .. کہانی لکھنے والے کی خوبی اس بات میں ہے کہ بکھری ہوئی کڑیوں کے درمیان فاصلے کو ختم کرکے ان کو یوں ملائے کہ سارے خد و خال ایک ترشے ہوئے واقعہ کی صورت میں مرتب ہو جائیں"[1]

"جب سے افسانہ اپنے مخصوص دائرے سے باہر نکل آیا ہے اس میں بلا کا تنوع، وسعت اور قوت آگئی ہے۔ افسانوی ادب متمول اور آزاد ہو گیا ہے۔ ساری پابندیوں کو توڑ کر زندگی کی ساری وسعتوں اور پیچیدگیوں کو اپنے آپ میں سمو لینا چاہتا ہے۔ اب ایسے افسانے بھی ہیں، جن میں پلاٹ نہیں ملتا۔ جن کی کوئی متناسب اور مکمل شکل نہیں ہوتی۔ وقت اور مقام کا تسلسل نہیں ہوتا۔ افسانے کے حصوں میں تسلسل لازمی نہیں، یہ حصے مضبوط، ٹھوس اور مکمل اکائی میں گندھے ہوئے نہیں ہوتے۔ بکھرے ہوئے حصے، جن میں صرف کمزور تعلق ہوتے ہیں، افسانے میں جمع کیے جا سکتے ہیں۔ چند الگ الگ تاثرات صرف ہلکی سی مناسبت کی وجہ سے افسانے بنائے جا سکتے ہیں"[2]

---

[1] اردو افسانہ روایت اور مسائل۔ ڈاکٹر وزیر آغا۔ ص ۱۱۶

[2] ایضاً ممتاز شیریں۔ ص ۶۵

مختصر افسانے کے اہم عناصر اور فنی مسائل :

۱۔ وحدتِ تاثر

" مختصر افسانہ کتنا ہی طویل کیوں نہ ہو، اپنی گہرائی اور حد بندی کے لحاظ سے زندگی کے چند عناصر پر مبنی اور چند پہلوؤں تک وسیع ہو سکتا ہے۔ اس کے مختصر خاکے میں چند کردار، چند واقعات اور چند مناظر سے زیادہ نہیں سما سکتے، پھر چاہے کسی مخصوص تکنیک کی پابندی نہ بھی کی جائے تو وحدت زمان و مکان اور وحدت تاثر کا خیال رکھنا ہی پڑتا ہے۔"[۱]

" ماجرہ سازی کے لیے وحدت تاثر کا لحاظ کافی ہے۔ وحدت تاثر کا مطالبہ ہے کہ ایک افسانہ پڑھنے سے زندگی کے کسی ایک جلوے، ایک پہلو یا ایک معاملے کا اثر دل پر قائم ہو ..... (اس کے لیے) تکنیک پر عبور ہو۔ ہیئت کی تنظیم کا سلیقہ ہو۔ بلاشبہ ماضی میں افسانہ نگاری کے اس ہنر میں وحدت تاثر کا لحاظ بھی شامل تھا۔"[۲]

" پلاٹ میں وحدت اور تسلسل ایک بنیادی چیز ہے مختصر افسانے کے پلاٹ میں یہ وحدت اور تسلسل کی خصوصیت کچھ اور بھی نمایاں ہوتی ہے۔ اس کا ایک سبب تو یہ ہے کہ موضوع اور مواد محدود ہوتا ہے اور دوسرے ایک بات یہ ہے کہ سادگی اور اختصار اس کو پیش کرنے کی بنیاد ہوتا ہے۔ ان حالات میں وحدت اور تسلسل کا باقی رکھنا نسبتاً آسان ہوتا ہے اس لیے مختصر افسانے کے پلاٹ کی تشکیل میں فن کار سے اس کے تقاضے زیادہ ہوتے ہیں بظاہر مختصر افسانے کے پلاٹ میں SUSPENSE کی گنجائش

۱؎ تنقید اور عملی تنقید ۔ احتشام حسین ۔ ص ۹۴

۲؎ تنقیدیں ۔ عبدالمغنی ص ۷

نسبتاً کم ہوتی ہے ۔۔ مختصر افسانے کے پلاٹ میں نہ تو واقعات زیادہ ہوتے ہیں اور نہ کرداروں کے حرکات و سکنات ہی کا کچھ ایسا پتہ چلتا ہے"[1]

" افسانے کا بنیادی فنی عنصر وحدت تاثر ہے۔ کسی ادبی تخلیق سے وحدت تاثر کی توقع اسی صورت میں کی جاسکتی ہے کہ اسے ایک نشست میں پڑھا جاسکے۔ کسی طویل تخلیق یا تصنیف کے مطالعے کے دوران جو متعدد وقفے آتے ہیں ان تاثر کے بدل جانے اور بعض صورتوں میں ختم ہو جانے کا امکان اور اندیشہ ہوتا ہے۔ جو ابتدائی مطالعے میں قائم ہوا تھا۔ کبھی کبھی تو مطالعے کے دوران میں ایک مختصر سا وقفہ بھی تاثر کی وہ رت ختم کرنے کے لیے کافی ہے۔ مختصر افسانے کے مصنفوں، نقادوں اور مبصروں نے اسی نفسیاتی ضرورت اور احساس کے تحت اس کی طوالت پر الفاظ کی تعداد اور وقت کی ایک خاص مدت کی قیدیں لگائی ہیں۔"[2]

۲۔ پلاٹ سازی

" افسانہ ادب کی سب سے بڑی حقیقت پسند صنف ہے ۔۔۔۔ اگر تنقیدی نگاہ سے غور کیا جائے تو واضح ہوگا کہ افسانے کی اس حقیقت پسندانہ افسانویت یا افسانوی حقیقت پسندی کا دارومدار ماجرا سازی پر ہے۔

اگر ماجرا نہ ہو تو افسانے کے نام پر جو بیڈول ہیولا پیش کیا جائے گا وہ محض چند منتشر احساسات یا قابل فہم تجربات کا ایک خواب پریشاں ہوگا جس کی تعبیر شاید افسانہ نگار کو بھی معلوم نہ ہو اور قاری کے لیے تو ایک معمہ ہی ہوگا ۔ ۔ ۔ کوئی افسانہ واقعہ سے خالی ہو تو فقط انشاپردازی

---

[1] نقوش ۔ عبادت بریلوی۔ ص ۴۵۵

[2] فن افسانہ نگاری ۔ وقار عظیم ۔ ص ۱۶

اور فلسفہ طرازی اسے افسانہ نہیں بنا سکتی"۔[۱]

"افسانے اور پلاٹ کو نقادوں نے لازم اور ملزوم قرار دیا ہے۔ افسانہ حیات انسانی سے مختلف پہلوؤں، ان کے تاثرات اور ان تاثرات کی بلندی و پستی، ان کی تبدیلی، حرکت و جمود اور اس طرح کی بہت سی چیزوں کا ایک ادبی اور ایک فنی عکس ہے۔ جو واقعہ، تجربہ یا خیال جس افسانے کی بنیاد بنتا ہے پلاٹ اس واقعہ، تجربے، خیال یا جس کو ترتیب دیتا ہے کہانی کی تشکیل میں مناظر، کردار ان کرداروں کے عمل اور ان کے مکالموں سے اور افسانہ نگار کے نقطۂ نظر سے رنگ بھرا جاتا ہے۔ کہانی کا یہ ڈھانچہ اس کا پلاٹ کہلاتا ہے ۔۔۔۔۔ افسانہ نگار اپنے افسانے کی بنیاد زندگی کے گوناگوں واقعات میں سے کسی ایک واقعہ پر رکھتا ہے۔ کوئی ایک واقعہ کوئی ایک موقع و محل، کوئی ایک خیال، کوئی ایک جذبہ، کوئی جذباتی یا نفسیاتی تحریک افسانہ نگار کے ذہن میں ایک موضوع پیدا کرتی ہے۔ افسانہ نگار اس خاص موضوع کو پھیلا کر اس کا ایک ڈھانچہ تیار کرتا ہے۔ افسانہ نگار کا وہ بنیادی خیال یا تصور جس سے افسانے لکھنے کا جذبہ پیدا ہوتا ہے اس کا موضوع یا اسی موضوع کی پھیلی ہوئی شکل پلاٹ ہے۔"[۲]

"پلاٹ افسانے میں بنیادی حیثیت رکھتا ہے۔ پلاٹ کہانی کی ترتیب کا نام ہے اور اس ترتیب کے بغیر افسانے میں افسانیت نہیں رہتی اسی لیے پلاٹ کا وجود لازمی ہے کیوں کہ مختصر افسانہ سب سے پہلے افسانہ ہوتا ہے اور افسانہ ہونے کے لیے اس میں کسی نہ کسی حد تک کہانی کے عنصر کا ہونا ضروری ہے اور اس عنصر کی اہمیت کا احساس ہی پلاٹ کو وجود بخشتا ہے اور اس

---

[۱] تنقیدیں۔ عبدالمغنی۔ ص ۵۰

[۲] فن افسانہ نگاری۔ وقار عظیم۔ ص ٦٦

عنصر کو مختصر افسانے میں بڑی اہمیت حاصل ہے۔ ناول میں پلاٹ کی وہ اہمیت نہیں جو مختصر افسانے میں ہے۔ ناول میں تو کردار بڑا کام کرتے ہیں لیکن مختصر افسانے میں کرداروں کی ارتقائی کیفیت کی تفصیل نہیں ہوتی اس لیے ظاہر ہے کہ اس میں پلاٹ کسی نہ کسی صورت میں ضرور ہونا چاہیئے۔ ... مختصر افسانے میں ہوتا یہ ہے کہ بعض اوقات کوئی ایک معمولی سا واقعہ ہی پلاٹ کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ اس واقعہ میں چونکہ بظاہر کوئی پیچیدگی نہیں ہوتی۔ اس لیے اس کے بیان میں کسی پیچیدہ اور پر پیچ انداز کو دخل نہیں ہوتا۔ اس واقعہ کے بیان میں ناول کی سی تفصیل ممکن نہیں کیوں کہ واقعہ بذات خود زندگی کے کسی ایک لمحہ سے تعلق رکھتا ہے اس لیے اس واقعہ سے مختصر افسانے میں پلاٹ ہی کی ترتیب عمل میں آتی ہے۔ اس میں سادگی کا احساس ہوتا ہے لیکن اس سادگی میں پرکاری کا رنگ وہ رمزیت اور ایمائیت جس کو مختصر افسانے کا فن کار کسی حال میں بھی اپنے آپ سے جدا نہیں کرتا اس سے پلاٹ میں دلچسپی برقرار رہتی ہے۔ پلاٹ کو پیش کرنے کا یہ رمزیاتی اور ایمائی انداز مختصر افسانے کو سپاٹ ہونے سے بچا لیتا ہے کیونکہ پڑھنے والے کے اس سے فکری تقاضے پورے ہوتے ہیں۔ ایک ایک فقرے اور ایک ایک لفظ سے اس کی تخیئل کو تحریک ہوتی ہے اور وہ خود اس میں اس تفصیل کو تلاش کر لیتا ہے جو ان الفاظ اور فقروں کے پردے میں چھپی ہوتی ہے۔"[1]

۳۔ کردار نگاری

" کہانی کا بنیادی موضوع انسان کے سوا اور کوئی نہیں حتیٰ کہ جب جانور پودا یا ذرہ کہانی کا موضوع بنتا ہے تو بھی انسان کی صورت ہی اس میں

---

[1] نقوش۔ عبادت بریلوی۔ ۴۵۵

منتقل ہوتی ہے اور وہ بھی انسان ہی کی طرح جذبات اور اعمال سے گزرتا ہوا نظر آتا ہے۔" [۱]

" مختصر افسانے میں پلاٹ سے زیادہ کردار کی اہمیت ہے اور یہ ایک بات کہہ کر دوسری کتنی ہی باتوں کی طرف قاری کے ذہن کو منتقل کر دینے کا ہنر، اس کی نہایت اہم خصوصیت ہے ... کردار جو حقیقی اور زندہ ہوتے ہیں وہ پڑھنے والے کے حافظے میں داخل ہو کر وہیں ٹھہر جاتے ہیں اور جو کچھ وہ کرتے ہیں اس کی جزئیات اگرچہ ہمیں یاد نہیں رہتی پھر بھی مجموعی طور پر ہم جانتے ہیں کہ وہ کیسے لوگ تھے۔" [۲]

" شعور کا بہاؤ خیالات کی رفتار میں ایک اہم حیثیت رکھتا ہے لیکن اس بہاؤ کو روک کر فنکار یا افسانہ نگار کو اپنے کام کی چیزیں لے لینا، اور انہیں اپنے مقصد کے سانچے میں ڈھال لینا چاہئے ورنہ کردار کے عمل اور خیال میں مطابقت باقی نہ رہے گی اور وہ مقصد بھی حاصل نہ ہو سکے گا جس کے لیے ادب کی تخلیق ہوئی ہے ... خیال کا وجود انسانی وجود سے باہر کوئی چیز نہیں اور وہ خیال، جو کردار کے ذہن میں گزرتا ہے افسانے کے عمل سے ماورا نہیں ہو سکتا۔ دوسرے لفظوں میں اس کا مطلب یہ ہے کہ کردار کا ذہن اپنے مادی وجود اور ماحول کے مطابق ہی عمل کر سکتا ہے۔

افسانہ نگار وہ خارجی پس منظر فراہم کرتا ہے جس سے کردار کا ماحول متعین ہو سکے اور اس کی ایسی نفسیاتی کیفیتیں پیش کرتا ہے جن کے لیے مخصوص ماحول اور ترتیب واقعات کی ضرورت ہے۔" [۳]

---

[۱] اردو افسانہ روایت اور مسائل ۔ وزیر آغا [۲] فن اور ترتیب ۔ انور کمال ۔ عندلیب شادانی ۔ ص ۶۹

[۳] تنقید اور عملی تنقید ۔ احتشام حسین ۔ ص ۵۴

افسانے کے وجود کے لیے افسانے کی تحریک، اس کا موضوع اور موادِ کی فنی ترتیب اور پلاٹ کو جتنا ضروری اور اہم بتایا گیا ہے اس سے انکار ممکن نہیں لیکن اتنے ہی بلکہ بعض حیثیتوں سے اس سے بھی زیادہ ضروری خود افسانوی کردار ہیں۔ اس لیے کہ گو پلاٹ اور اس کی فنی ترتیب کا کہانی کے فن سے گہرا ربط اور تعلق ہے لیکن اس فن کو عملی جامہ پہنانے کے لیے ہمیں حقیقت کا دست نگر ہونا پڑتا ہے۔ ہم اس فن کی کسی نہ کسی بنیادی حقیقت پر ہی بنیاد رکھتے ہیں۔ یہ حقیقتیں انسانی زندگی سے تعلق رکھتی ہیں اس لیے افسانوی فن کو تحریک میں لانے اور اسے پلاٹ کی منظم اور مربوط شکل دینے کے لیے ہمیں کرداروں کی ضرورت ہوتی ہے افسانے کا پلاٹ اس لیے دلچسپ اور دلکش ہوتا ہے کہ اس کا سرچشمہ انسانی زندگی ہے اور افسانہ نگار کے کمالِ فن کا مظاہرہ جہاں اور بیسیوں جگہ ہوتا ہے وہاں۔ پیرت کشی یا کرداروں کو افسانے کے ذریعے منظرعام پر لانے کا کام بھی اس کی فنی آزمائش کا ایک مرحلہ ہے۔" [1]

"مختصر افسانے کے فن میں کردار نگاری کو کوئی خاص اہمیت حاصل نہیں ... مختصر افسانے میں کردار تو محض چند لمحوں کے لیے منظرعام پر آتے ہیں اس لیے ان کی صرف ایک جھلک ہی دکھائی دیتی ہے لیکن اس جھلک میں بھی ان کو پہچانا جا سکتا ہے۔ ان کے بارے میں ایک رائے قائم کی جا سکتی ہے۔ یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ اس کردار میں کون کون سی خصوصیات ہیں، لیکن ظاہر ہے اس کی ساری تفصیل مختصر افسانے میں نہیں سما سکتی اس کے لیے مختصر افسانے میں کردار تو ملتے ہیں، ان کے کرداروں کی بنیادی خصوصیات کی وضاحت بھی ہوتی ہے لیکن ان کی ترجمانی میں بھی پلاٹ کی

---

[1] فنِ افسانہ نگاری۔ وقار عظیم۔ ص ۱۴۸

طرح تفصیل اور جزئیات کو دخل نہیں ہوتا۔ یہاں بھی کردار کی طرف کچھ اشارے ہوتے ہیں ان اشاروں ہی کے سہارے کرداروں کی تصویر سامنے آتی ہے۔ یہاں تک کہ بعض افسانوں میں بھی، جن کا موضوع ہی کوئی مخصوص کردار یا اس کردار کی کوئی مخصوص ذہنی کیفیت ہوتی ہے۔ یہی اشاراتی کیفیت نمایاں نظر آتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مختصر افسانے میں کردار نگاری کا انداز ناول سے بالکل مختلف ہوتا ہے۔ ناول میں اشاراتی کیفیت میں توضیحی انداز ہوتا ہے جس سے کردار کی بہت واضح اور نمایاں تصویر ابھرتی ہے۔ مختصر افسانے میں ایسا نہیں ہوتا وہاں تصویر ابھرتی نہیں وہ سامنے آنے کے باوجود نظروں سے اوجھل رہتی ہے۔ ویسے جہاں بھی مختصر افسانے میں کرداروں کی خصوصیات پر روشنی ڈالی جاتی ہے وہاں کچھ ڈرامائی سا انداز ضرور پیدا ہو جاتا ہے اور کردار کی بنیادی خصوصیات کی طرف توجہ کو مرکوز کرنے کے لیے اس ڈرامائی انداز کا پیدا ہونا ضروری ہے تاکہ اس سے تخئیل کو تحریک ہو اور اس سے کردار کی وہ خصوصیات جو نظر سے اوجھل ہیں، سامنے آسکیں۔ بہرحال مختصر افسانے میں کردار نگاری مقصد نہیں، ذریعہ ہے۔ مختصر افسانے کا فن کار اپنے بنیادی خیال کی وضاحت کے لیے ان کو ذریعہ بناتا ہے یہ حرکت افسانے کا بنیادی موضوع بھی ہو سکتی ہے لیکن اس کا مقصد کردار نگاری نہیں ہوتا اس لیے مختصر افسانوں میں ایسی کردار نگاری نظر نہیں آتی جس کی بنیاد تفصیل و جزئیات ہو لیکن اس کا یہ مطلب بھی نہیں ہے کہ کردار نگاری کے افسانے لکھے ہی نہیں گئے۔،،[1]

---

[1] نقوش۔ افسانہ نمبر۔ عبادت بریلوی۔ ص ۴۴

۴۔ کہانی پن کا مسئلہ

" آج افسانے کا مفہوم زیادہ وسیع ہو گیا ہے۔ آج کہانی پن ہی افسانہ نہیں۔ عروج اور موڑ بھی لازمی نہیں اب خاکے اور رپورتاژ بھی افسانے میں شامل ہیں۔ "جہاں میں رہتا ہوں" اور "ہماری گلی" رپورتاژ کی طرح لکھے گئے ہیں۔ لیکن یہ افسانے ہیں۔ خالص رپورتاژ ہمیں کرشن چندر کے "پودے" میں ملتا ہے .. .. مغربی ادب میں رپورتاژ کی بہترین مثالیں مل سکتی ہیں۔ طویل سفرنامے بھی ہیں جیسے ہکسلے کا جیٹنگ پائلیٹ۔ .. افسانوی سائز کے رپورتاژ کی بہترین مثال پریچٹ کا ورکرز ڈبیٹ ہے۔ رپورتاژ میں ان واقعات یا باتوں کا بیان ہوتا ہے جو مصنف پر بیتی یا سامنے گزریں یا کانوں سے سنی ہوں اور مصنف انہیں صیغہ متکلم میں خود ہی بیان کرتا ہے۔ کرداروں اور مقاموں کا نام بیشتر اصلی ہوتے ہیں لیکن افسانے میں بدل بھی دئے جاتے ہیں۔ رپورتاژ داخلی بھی ہو سکتا ہے یعنی واقعات کے ساتھ مصنف کے تاثرات بھی ہوتے ہیں لیکن واقعات گزشتہ کی وجہ سے اس میں ماضی کا صیغہ ہی استعمال ہوتا ہے۔ جب صیغہ حال کا استعمال ہو تو ایک جاذب اور دلچسپ تکنیک بن جاتی ہے ـــــ صیغۂ حال کے باعث سب کچھ آنکھوں کے سامنے گزرتا ہوا محسوس ہوتا ہے اور افسانہ گویا مسلسل تبصرہ Running Commentery بن جاتا ہے۔ یہ افسانہ سچے واقعات پر بھی مبنی ہو سکتا ہے اور مصنف کی تخئیلی پیداوار بھی۔" [1]

" یہ شاعری نہیں جس پر غور و فکر سے معانی کی تہیں کھلتی ہیں اور لطف دو

---

[1] اردو افسانہ۔ روایت اور مسائل۔ ممتاز شیریں۔ ص ۶۴

انبساط میں اضافہ ہوتا ہے۔ افسانے کی پہلی اپیل ہی قصے کی دلچسپی میں ہے اگر پہلی اپیل ہی نہ ہو تو پھر کوئی فن پارہ قاری کے دل و دماغ پر نہیں پہنچ سکتا۔ یہ ترسیل کا المیہ اور ابلاغ کا فقدان ہے۔" [1]

"میرے نزدیک کہانی سے کہانی پن کا اخراج غیر افسانوی عمل ہے اور اس کی مذمت کرنی چاہئے البتہ کہانی سے غیر ضروری رومانیت، جذباتیت یا فارمولا سازی کا اخراج تخلیقی عمل کا لازمہ ہے۔ کتنے نئے افسانہ نگار یہ سوچتے ہیں کہ بحیثیت کہانی کار ان کی اصل ذمہ داری کیا ہے —— علامت یا تمثیل ذرایع ہیں احساسِ حقیقت کے اظہار کے۔ یہ فن کی ایک سطح ہے کل فن نہیں۔ اگر تجربے کی شدت اور احساس کی پیچیدگی اس کا تقاضا کرتی ہے کہ اظہار علامتی اور تجریدی ہو یعنی اس کے بغیر بات کہنی ممکن ہی نہیں۔ موضوع یا احساس کی بنا پر یا سوچنے کے رویے کے تقاضے کے طور پر یعنی اگر تخلیقی جواز ہو تو علامتی پیرایۂ بیان ناگزیر تسلیم کیا جا سکتا ہے۔" [2]

۵۔ اسلوب و تکنیک

"(افسانے میں) اپنے مقصد کے حصول کی کامیابی میں جہاں اور بہت سی چیزوں کا حصہ ہے وہاں ایک چیز لکھنے کا طریقہ اور اسلوب بھی ہے۔ کسی کہانی کو کس طرح لکھا جائے کہ سب سے زیادہ دلچسپ اور موثر بن سکے۔ ایک خاص کہانی کے لیے ایک خاص طریقہ ہی کیوں سب سے زیادہ موزوں ہے کوئی دوسرا طریقہ کیوں اچھا یا مناسب نہیں۔ اسی طرح کے سوالات

---

[1] تنقیدیں۔ عبدالمغنی۔ ص ۲۰

[2] رسالہ جدید فکر و عصری ادبی رجحانات۔ گوپی چند نارنگ۔ ص ۹۴

ہیں جنھوں نے افسانے کے فن میں کہانی کہنے کے مختلف طریقے رائج کر رکھے ہیں ۔ ان میں سے ہر طریقے کی کچھ خصوصیات ہیں اور یہی خصوصیات ان طریقوں کو کچھ مخصوص قسم کے موضوعات اور کہانیوں کے لیے مناسب اور غیر مناسب بناتی ہیں ۔۔ ۔۔ ۔۔ کہانی کہنے کے مختلف طریقوں میں سب سے زیادہ عام اور غالباً سب میں آسان طریقہ وہ ہے جہاں کہانی کسی کی زبان سے واحد غائب کے صیغے میں بیان کرائی جاتی ہے ۔ مصنف گویا ایک پردے کی آڑ میں چھپ کر ساری باتیں کسی دوسرے سے کہلواتا ہے ۔۔ ۔۔ ۔ کہانی کا دوسرا عام طریقہ یہ ہے کہ بیان کرنے والا کہانی کو واحد متکلم کے صیغے میں بیان کرے ۔ میں نے یہ بات یوں دیکھی اور یوں محسوس کی ، میں کا استعمال افسانوں میں مختلف طریقوں سے ہوتا ہے ۔ پہلا طریقہ یہ ہے کہ کہانی کا خاص کردار اپنی زبان سے بیان کرتا ہے ۔۔ ۔۔ ۔۔ دوسرا طریقہ یہ ہے کہ افسانے کا کوئی فروعی کردار اصل کردار کی کہانی اپنی زبان سے بیان کرے ۔۔ ۔۔ ایک تیسرا طریقہ یہ ہے کہ فروعی کردار دشمن یا حریف کے حالات اپنی زبان سے بیان کرتا ہے چوتھے طریقے میں مصنف خود (کسی حد تک بے تعلق ہو کر) کوئی واقعہ بیان کرتا ہے اگر مصنف اپنے خیالات اور جذبات پر فنی ضبط قائم رکھے تو یہ طریقہ باقی سب طریقوں کے مقابلے میں پسندیدہ ہے ۔۔ ۔۔ ۔ اس کے علاوہ ایک اور طریقہ ہے جس سے افسانہ نگار بہت زیادہ کام لیتے ہیں یہ کہ افسانے کے خاص کردار اپنی کہانی خود اپنی زبان سے سننے والے کو سناتے ہیں ۔۔ ۔۔ ۔ افسانہ لکھنے کے یہ دو طریقے سب سے زیادہ عام اور پسندیدہ سمجھے جاتے ہیں لیکن جدت نے اور بھی بہت سی راہیں پیدا کی ہیں بعض افسانے صرف خطوں کی شکل میں لکھے جاتے ہیں ، بعض اداریوں کی شکل میں ۔۔ ۔۔ ۔ ان مختلف طریقوں کے علاوہ افسانہ نگاروں نے بعض اور نئے طریقوں سے جدت

پیدا کرنے کی کوشش کی ہے ان میں سے خاص کر ٹیلیفون کی گفتگو کے ذریعے سے کوئی کہانی پیش کرنے کا انداز شاید سب سے زیادہ عجیب ہے ۔ ۔ ۔ ۔ افسانہ نگاری کے ان طریقوں کے متعلق بعض نقادوں اور خود افسانہ نگاروں کی رائے یہ ہے کہ خاص خاص طریقے کچھ خاص خاص قسم کی کہانیوں کے لیے موزوں ہیں اور افسانہ نگار جب کوئی خاص طریقہ استعمال کرنا چاہے تو اسے اپنے آپ سے یہ سوال کرنا چاہیے کہ میں اس افسانے کے لیے یہی خاص طریقہ کیوں استعمال کر رہا ہوں ۔ ۔ ۔ ۔ اچھے افسانہ نگار کسی ایک طریقے کے پابند ہو کر بھی نہیں رہ سکتے ان کے لیے ہر طریقہ اچھا ہے اور ان کے لیے طریقوں کی کمی بھی نہیں وہ ایک سے زیادہ طریقوں کو ملا کر اپنے لیے ایک نیا طریقہ بنا لیتے ہیں اور یہی طریقہ سب سے اچھا سب سے موثر اور سب سے دلچسپ بن جاتا ہے۔"[1]

"یوں تو ہر صنف میں اسلوب، انداز بیان اور طرز ادا کو نمایاں حیثیت حاصل ہے۔ بات دراصل یہ ہے کہ مختصر افسانے کا میدان محدود ہوتا ہے اس لیے اس سے عہدہ برآ ہونے کی خاطر افسانہ نگار کو ایک ایسا انداز بیان اختیار کرنے کی ضرورت پیش آتی ہے جو اس اختصار سے مطابقت رکھتا ہو لیکن اس سے اظہار و ابلاغ میں کسی قسم کی الجھن پیدا نہ ہو۔ گویا مختصر افسانے کا خالق ایک ایسے اسلوب کی تشکیل کرتا ہے جس میں محدود ہونے کے باوجود ایک وسعت ہو اسی لیے مختصر افسانے میں شاعری کی طرح الفاظ کی اہمیت بہت بڑھ جاتی ہے ایک ایک لفظ اور اس کے استعمال سے مختصر افسانے کا فن کار بڑے بڑے کام لیتا ہے بعض اوقات یہ دیکھا گیا ہے کہ صرف لفظ ہی پر پورے افسانے کی بنیاد ہوتی ہے۔

---

[1] فن افسانہ نگاری ۔ وقار عظیم ۔ ص ۲۳۴

اگر اس ایک لفظ کو ہٹا لیا جائے تو افسانے کا وجود ہی قائم نہیں رہتا ۔ کبھی کبھی ایسا ہوتا ہے کہ الفاظ افسانے میں اپنا اصل مفہوم بدل دیتے ہیں اور فن کار کا سحر کار قلم اس میں نئی معنویت پیدا کر دیتا ہے۔ یہی حال جملوں کی ساخت اور فقروں کی در و بست کا ہوتا ہے ۔ اس کی بھی مختلف صورتیں مختصر افسانے میں نظر آتی ہیں ۔ فن کار ان سب سے اپنے مقصد کے پیش نظر کام لینے کی کوشش کرتا ہے اس لیے زبان و بیان پر مختصر افسانے کے فن کار کے لیے دسترس ضروری ہے ۔ اگر ایسا نہیں ہوتا تو ساری تکنیک اس سے متاثر ہوتی ہے لیکن مختصر افسانے میں زبان و بیان کی اس قدرت کا مطلب محض انشا پردازی کا خیال ہی نہیں ہوتا کیوں کہ مختصر افسانے میں انشا پردازی کی گنجائش نسبتاً کم ہوتی ہے ۔ وہاں تو ہر لفظ خیال سے تعلق رکھتا ہے ، ہر فقرے کو موضوع کے ساتھ مناسبت ہوتی ہے ۔ ہر جملہ مواد کے ساتھ ہم آہنگ ہوتا ہے ۔ ۔ ۔ ۔ چنانچہ مختصر افسانے میں شاعری کی طرح الفاظ اپنی بہترین ترتیب کے ساتھ استعمال ہوتے ہیں ان میں جب تک ہیرے کی سی ترشی ہوئی کیفیت نہ ہو تو افسانے خاطر خواہ اثر نہیں کرتے ۔ یہی سبب ہے کہ مختصر افسانے کے فن کار کو ایسا کرنے میں بڑی چابکدستی سے کام لینا پڑتا ہے ، لیکن اس میں کسی کاوش کو دخل نہیں ۔ اس کی یہ کوشش شعوری نہیں ہوتی ۔ موضوع کی مناسبت کا فنکارانہ شعور اس صورت حال کو پیدا کر لیتا ہے ۔ موضوع اور مواد کی بنیادی خصوصیات مختصر افسانے میں اسلوب اور انداز بیان کو پیدا کرتی ہے ۔ ان تمام عناصر کی بنیادی خصوصیات جب یکجا ہوتی ہیں تب مختصر افسانے کے فن کی تشکیل ہوتی ہے اور وہ ایک مخصوص ہیئت اختیار کرتا ہے ۔ اس ہیئت میں بنیاد تو دہی اختصار ہے جو مختصر افسانے کے ساتھ مخصوص ہے اور جس کی وجہ سے پلاٹ ، کردار اور اسلوب سب کے سب اس میں ایک نیا روپ

اختیار کرتے ہوئے نظر آتے ہیں یہ نیا روپ اس فن میں ایک انفرادیت
کو پیدا کرتا ہے اس انفرادیت کے سہارے وہ اپنے پیروں پر کھڑا ہوتا ہے۔
اسے کسی اور سہارے کی ضرورت نہیں ہوتی ۔ ... چنانچہ وہ اپنی دنیا آپ
پیدا کرتا ہے اور بذات خود ایک دنیا بن جاتا ہے۔" [1]

" اصل افسانہ ہمیشہ آخری جملے سے شروع ہوتا ہے اسی کیفیت کی
مقصدیت کو پیدا کرنے کے لیے کوئی ضابطہ یا اصول مقرر نہیں ہے۔ افسانہ نگار
چاہے تو اس کام میں کردار کا سہارا لے۔ واقعات کو ایک خاص طرز سے
ڈھالے۔ فضا آفرینی کرے یا ان سے بے نیاز ہو کر صرف تجرید سے کام لے۔ یہ
ساری باتیں تکنیک سے متعلق ہیں محض ذریعہ ہیں مقصد نہیں اور جب
تجریدی افسانے یا علامتی پیرایۂ اظہار پر ضرورت سے زیادہ زور دیا جاتا
ہے تو اسی بات کو فراموش کر دیا جاتا ہے۔ تجریدی یا علامتی انداز کو نہ ممنوع
قرار دیا جا سکتا ہے نہ لازم ۔ یہ ایسی بات ہے کہ کوئی کہے کہ افسانہ صرف
صیغہ واحد متکلم میں لکھا جا سکتا ہے.... افسانے کی کامیابی کا انحصار
محض تکنیک پر نہیں ہوتا بلکہ کیفیت یا تاثر پر ہوتا ہے جو افسانے کے
ذریعے پیدا ہو۔" [2]

" وہ (افسانہ نگار) اپنے مطابق موضوع چنیں گے لیکن جب وہ پیش
کریں گے تو فن کے کچھ لوازم ہوں گے ان کا احترام کریں گے، ان کو پیش نظر
رکھیں گے اور یہ قطعی ضروری نہیں کہ وہ لکیر کے فقیر ہوں اور جس طرح سے
دوسروں نے افسانے لکھے ہیں وہ بھی ویسے ہی لکھے۔ ان کا جو جی چاہے فن
میں تجربے کریں اور ان فنی تجربوں کو ایسی شکل دیں جو انفرادیت کی حامل ہو

---

[1] نقوش - افسانہ نمبر - عبادت بریلوی - ص ۵۶۴

[2] رسالہ عصری ادب - دسمبر ۱۹۷۰ء - ساتویں دہائی کا افسانہ - محمد حسن - ص ۱۴۲

لیکن اس کا خیال رکھنا ہوگا کہ ان کا فن موضوع اور ذاتی تجربے عام لوگوں کے تجربوں کی دسترس میں آجائیں ۔۔ ۔۔ موضوع اور مواد کو پیش کرنے کی تکنیک اظہار کا ذاتی طریقہ ہے ۔ موضوع اور تکنیک کے لحاظ سے جسے مختصر افسانہ کہا جاسکے اس کی حدیں کافی وسیع ہیں ۔۔ ۔۔ ۔ اچھا لکھنے والا جب اپنے انداز سے مواد پیش کرتا ہے تو اس کی تکنیک الگ ہوجاتی ہے ۔ کوئی تفصیلات میں جاتا ہے، کوئی واقعات کو مختصر طریقے سے پیش کرتا ہے۔ کوئی فضا اور تاثر پر زور دیتا ہے کوئی مرکزی خیال پر" [1]

" اس ضمن میں کوئی کلیہ قائم نہیں کیا جاسکتا اور یہ اچھی بات بھی ہے ورنہ افسانے کا سارا تنوع اور رنگا رنگی خاک میں مل جائے ۔ اصل بات یہ ہے کہ افسانہ نگار اپنی ذات کے ایک خاص زاویے سے اس کینوس کا احاطہ کرتا ہے نیز اپنی افتاد طبع کے مطابق ہی قریب سے یا دور سے نظر ڈالتا ہے اور اس کے نہایت دلچسپ نتائج مرتب ہوتے ہیں" [2]

" موجودہ افسانے کی کوئی ایک تکنیک نہیں ہے یہی ایک بڑی بات ہے کہ ہمارے اچھے افسانہ نویس ایک دوسرے کے نقال نہیں ہیں ۔ جو لوگ تجربہ کر رہے ہیں ان کو کم از کم اس بات کا شعور ہے کہ ابھی اسالیب اور طرز اظہار کی راہیں بند نہیں ہوئیں ۔ خام مواد اگر قابو میں ہو تو اسے نئے نئے سانچوں میں ڈھالا جاسکتا ہے ۔۔ ۔۔ ۔ تکنیک بدلتی نہ رہے، تجربوں سے دروازے بند ہوجائیں تو ادب اور فن کی دنیا وسیع کیسے ہو" [3]

" افسانے میں علامتی عمل کے کئی اسلوب، کئی سلسلے ہوتے ہیں بظاہر ایک

---

[1] اعتبارِ نظر ۔ احتشام حسین ۔ ص ۱۷

[2] اردو افسانہ روایت اور مسائل ۔ وزیر آغا ۔ ص ۱۱۷

[3] افکار جولائی ۱۹۶۴ء ۔ پروفیسر احتشام حسین ۔ ص ۳۲۱

روایتی بیانیہ افسانہ بھی اپنی اندرونی ساخت میں معنی خیز علامتی کردار کا
حامل ہو سکتا ہے جیسے پریم چند کے "دو بیلوں کی کہانی" یا دوسرا افسانہ ہے
"شطرنج کی بازی"، کسی افسانے کے بعض اجزا یا امیج علامتی کیفیت کا اظہار
کرتے ہیں جیسے steinbeck کا افسانہ Flight میں چٹان یا
بلراج مینرا کے افسانہ "وہ" میں ماچس۔ بعض افسانوں میں کوئی شے یا
امیج ابتدا سے آخیر تک بے حد معنی خیز علامتی رول ادا کرتے ہیں جیسے
انور سجاد کے "گائے" میں گائے۔ کسی افسانے کا صرف عنوان ہی افسانے کو
گہری سماجی معنویت دے سکتا ہے جیسے ساجد رشید کا "ہانکا"۔ بعض
افسانوں کی فضا علامتی ہوتی ہے۔ بعض افسانوں کے کردار — الغرض افسانہ
میں علامت اکثر ایک ذیلی وسیلے کا کام کرتی ہے۔ وہ افسانہ کی محدود دنیا
سے باہر، بیکراں زندگی اور ذہنی حقیقتوں کے اسرار تک پہنچنے میں قاری
کی مدد کرتی ہے اور اکثر افسانوں کو محض علامتی افسانہ یا لاشعور کی لہر کہہ
کر یا علامت کو مقصود بالذات مان کر تجزیہ کرتے ہیں۔" [1]

"حقیقت یہ ہے کہ افسانہ شعر گوئی سے زیادہ مشکل ہے ۔۔۔۔ علامتی و
تمثیلی طریقۂ اظہار اختیار کرنے کے بجائے سیدھی سادھی کہانی لکھیں کیونکہ
علامتی یا تمثیلی کہانی ہی تو کل کہانی نہیں۔ سیدھی سادی کہانی کی گنجائش
بہر حال ہمیشہ رہے گی کیوں کہ یہ انسانی فطرت کے ایک بنیادی تقاضے کو
پورا کرتی ہے اور اس کی ضرورت ہمیشہ محسوس کی جاتی رہے گی۔ علامتی،
استعاراتی کہانی صرف ان فن کاروں کے لیے ہے جن کے تجربات یا حسی
رویے بالواسطہ (oblique) پیرایۂ اظہار کا تقاضا کرتے ہیں یا جن
کے پاس کہنے کو کچھ ایسی بات ہو جو بیانیہ کے کسی دوسرے انداز میں نہ

---

[1] اردو افسانہ۔ فنی و تکنیکی مطالعہ۔ ڈاکٹر ریحانہ سلطانہ۔ (پیش گفتار) از قمر رئیس۔ ص ۸

کہی جا سکتی ہو ورنہ دوسروں کے لیے بیانیہ Narrative کی وسیع دنیا ہے جس کو نظر انداز کرنے سے کہانی کو بھی اور زبان کو بھی نقصان پہنچنے کا احتمال ہے۔" [1]

"صرف اچھا مواد یا اچھی تکنیک کسی افسانے کو اچھا نہیں بنا سکتی کامیاب فن کار ہر طرح کے موضوع سے ایک اچھا افسانہ تخلیق کر سکتا ہے۔ وہ بلند، عظیم اور گہرے مواد سے ایک معمار کی طرح مضبوط اور عالیشان افسانے کی عمارت تیار کر سکتا ہے۔ وہ نازک اور چھوٹے موضوع سے ایک سنار کی طرح نزاکت و نفاست سے تراش کر خوبصورت اور نازک زیور کی مانند افسانہ تخلیق کر سکتا ہے۔ تکنیک کے متعلق یہ بھی نہیں کہا جا سکتا کہ فلاں تکنیک قطعی بہترین ہے کیوں کہ ایک خاص مواد ایک خاص تکنیک میں ڈھل کر زیادہ موثر ہو جاتا ہے لیکن اس مواد کے دوسری تکنیک میں ڈھل جانے سے سارا اثر زائل ہو جاتا ہے۔ پورا جمالیاتی تاثر مناسب تشکیل اور جذباتی گہرائی پیدا کرنے کے لیے ہر موضوع اور مواد کو الگ الگ تکنیک کی ضرورت ہوتی ہے ... ۔ آج کا ادبی دامن زیادہ وسیع ہو گیا ہے۔ زندگی کے بہت سے پہلو جو احاطۂ ادب سے خارج سمجھے جاتے تھے اب ادب کے دامن میں سمیٹ لیے گئے ہیں۔ نئے افسانے میں وہی تنوع ہے جو زندگی میں ہے۔ مواد کے لیے نئے پن کے ساتھ ساتھ تکنیکوں کے بھی نئے نئے طریقے ہو رہے ہیں اب تکنیک میں اتنا تنوع ہے کہ ہر افسانے کی الگ الگ تکنیک نہیں تو کم از کم ہر افسانے کی تکنیک دوسرے سے کچھ نہ کچھ مختلف ضرور ہوتی ہے۔ بعض تکنیکیں بنے بنائے سانچے کی طرح ہوتی ہیں لیکن کئی تکنیکوں کی حدیں ایک دوسرے میں مل جاتی ہیں اور افسانے میں دو قسم کی تکنیکوں کا

---

[1] اردو افسانہ۔ روایت اور مسائل۔ گوپی چند نارنگ۔ ص ۳۰۵

امتزاج ہو جاتا ہے اور یہ ملی جلی تکنیک بذات خود ایک الگ تکنیک بن جاتی ہے۔ تکنیک کی اقسام کا نقشہ بنانا مشکل ہے ایک موٹی تقسیم یوں کی جا سکتی ہے :

۱۔ صیغہ کے لحاظ سے ــــ ماضی، حال، مستقبل، متکلم، غائب، مخاطب کی تفریق۔

۲۔ صرف تصویر کشی یا بیان

ایسا بیان جس میں کہیں کہیں مکالمہ اور عمل ملا ہوا ہو۔
(اکثر افسانوں میں یہی امتزاج ہوتا ہے)۔

۳۔ صرف گفتگو یا مکالمہ

افسانے کے بیان میں صیغہ اور تذکیر و تانیث (عورت کی زبانی، مرد کی زبانی) کا فرق بظاہر معمولی دکھائی دیتا ہے لیکن اس سے تاثیر میں بہت زیادہ فرق پیدا ہو جاتا ہے۔ ۔۔ ۔ تکنیک میں افسانے کے آغاز اور انجام کو بھی بڑا دخل ہے۔ پرانے افسانوں کا آغاز طویل منظریہ بیان سے کیا جاتا تھا لیکن اب چھوٹتے ہی موضوع کو پکڑ لیا جاتا ہے ۔۔ ۔۔ شعور کے بہاؤ اور ذہن کی عکاسی کے لیے کئی تکنیکیں استعمال کی گئی ہیں۔ اردو میں حسن عسکری نے "حرام جادی" اور "چائے کی پیالی" لکھ کر اس کی بنیاد ڈالی ۔۔ ۔۔ کبھی کبھی خیالات کی لہر آہستہ آہستہ چلتی ہے ذہن اطمینان سے سوچتا ہے اپنے ماضی، حال اور مستقبل کے متعلق۔ لیکن کبھی کبھی اس ندی میں طوفان بھی آجاتا ہے دماغ میں خیالات گھومنے لگتے ہیں۔ اس میں کوئی تسلسل اور ٹھہراؤ نہیں ہوتا بجلیوں کی طرح کوند کر شدید ذہنی ہلچل میں مبتلا کر دیتے ہیں۔

ماضی کو حال میں پیش کرنے کے لیے دو انداز ہو سکتے ہیں جن سے دو الگ الگ تکنیکیں بن گئی ہیں۔ لیکن اس میں بڑا نازک سا فرق ہے۔

پہلی تکنیک سے ذہن ماضی کا عکس یوں دکھاتے ہیں کہ بیتے ہوئے نقوش کی ہو بہو تصویر اترتی چلی جائے صرف وہی باتیں بیان کی جاتی ہیں جو ذہن میں آتی ہیں .. .. .. دوسری تکنیک میں ماضی اور حال کا رشتہ ٹوٹ جاتا ہے۔ ایک حد قائم کر دی جاتی ہے۔ جیسے ہی حال میں گزرتا ہوا کوئی واقعہ یاد دلائے وہیں حال کے آگے ایک لکیر کھینچ دی جاتی ہے اور ماضی کا وہ واقعہ بیان کیا جاتا ہے اور یہ واقعہ صرف ذہن اور کردار کی سوچوں میں محدود نہیں رہتا بلکہ زائد تفصیلیں بھی بیان کی جاتی ہیں اور مصنف بیانیہ انداز میں خود یا کسی کردار کی زبانی بیان کرتا چلا جاتا ہے اس میں Narration اور Reflection دونوں کا امتزاج ہوتا ہے۔ واقعہ مکمل ہونے کے بعد ماضی کی حدیں توڑ کر پھر حال میں داخل ہوتا ہے .. .. . تکنیک کی ایک اور جدت طرازی یہ ہے کہ سارے افسانے میں مکالمے یا گفتگو ہو۔ عام طور پر افسانے خالص بیان مکالمے اور عمل کا امتزاج ہوتے ہیں اور کبھی کوئی عنصر کم اور کبھی زیادہ۔ لیکن ایسے افسانے بھی ہیں جو تقریباً سارے کے سارے گفتگو ہی میں بیان کیے جاتے ہیں .. .. .. ایک اور تکنیک خطوں کی ہے اگر ان افسانوں پہ ظاہر نہ کیا جائے کہ یہ خط ہیں تو مانو لاگ بن جاتے ہیں .. .. . جب کوئی واقعہ مشاہدہ میں آتا ہے تو فن کار اسے من وعن بیان نہیں کرتا بلکہ مشاہدے کے بعد پیش کرنے کے انداز کے متعلق سوچتا ہے اور یہیں حقیقت اور تخیل ہم آغوش ہو جاتے ہیں۔ موضوع اور تکنیک دونوں اہم ہیں لیکن تکنیک مواد کی غلام ہے۔ مواد تکنیک کا نہیں .. .. . افسانے کی تعمیر میں تکنیک ایک بڑا ضروری جزو ہے لیکن مکمل اور خوبصورت چیز اس وقت تیار ہوگی جب مواد اچھا ہو، اسلوب تحریر اور بیان اچھا ہو، فن کار ان سب کو اچھی طرح گوندھے کہ یہ ہم آہنگ ہو جائیں۔ اور اسے صناعی اور چابکدستی

سے ڈھال کر اسی مکمل اور خوبصورت شکل دیں کہ مواد اور ہیئت میں کوئی
فرق نظر نہ آئے اور ہم پڑھ کر یہ نہ کہیں کہ اس افسانے کا مواد یا تکنیک
اچھی ہے بلکہ یہ کہہ اٹھیں کہ یہ افسانہ اچھا ہے۔" ؎

مندرجہ بالا سطور میں ناقدین کے نظریات کا جو اشاریہ ہم نے پیش کیا ہے اس کے مطالعے سے یہ امر بخوبی واضح ہے کہ کم وبیش تمام نقاد مختصر افسانے میں ایک واحد تاثر کے قائل ہیں۔ وہ اس بات کو مانتے اور زور دیتے ہیں کہ مختصر افسانوں کا نمایاں اور ضروری وصف جو اسے ناول سے متمیز کرتا ہے وہ اس کا تاثر ہے۔ ہر افسانہ نگار زندگی کے کسی ایک واقعہ، تجربے یا تاثر سے متاثر ہوتا ہے۔ اس کی یہ کوشش ہونی چاہیے کہ جو تاثر اس نے لیا ہے وہی تاثر قاری کے ذہن پر مرتب کرے۔ ناول میں زندگی کا تسلسل ہوتا ہے اس میں مختلف تاثرات نمایاں کیے جاسکتے ہیں لیکن مختصر افسانے کی ابتدا تو زندگی کے صرف ایک حادثے، تحریک یا تاثر سے شروع ہوتی ہے اس لیے اس میں ایک واحد تاثر کی پابندی نہایت ضروری اور ناگزیر ہے۔ اس پابندی کے لیے افسانہ نگار کی یہ کوشش ہوتی ہے کہ ایک لفظ بھی ایسا نہ آنے پائے جو ایک تاثر کے اثر میں خلل انداز ہو اس لیے مختصر افسانہ نگار کو بیجا تفصیل اور جزئیات سے پرہیز کرنا لازم ہے۔

پروفیسر آل احمد سرور کے بموجب افسانہ ایک بھولی ہوئی کہانی یا منظر کی تصویر یا غزل کا ٹکڑا نہیں ہوتا بلکہ اس میں ایک ایسی وحدت جلوہ گر ہونا چاہیے جو پڑھنے کے بعد داغ پر گہرا نقش مرتب کر سکے ـــــ کلیم الدین احمد نے بھی اس وحدت تاثر کو بڑی اہمیت دی ہے بلکہ افسانے کے لیے اس کو لازم و ملزوم بتایا ہے کیوں کہ جیسا کہ اس کے نام سے ہی واضح ہے کہ اس کا پیمانہ مختصر ہوتا ہے اس میں مختلف و متعدد واقعات اور خیالات کی قطعی گنجائش نہیں، اس لیے مختصر افسانے کے خالق کو زیادہ ہوشمند ہونا چاہیے تاکہ وہ خیال، جو پیش کرنا چاہتا ہے اس میں فن کارانہ ترتیب سے زور اور شدت پیدا کر سکے۔ اس کے لیے الفاظ کی

؎ اردو افسانہ روایت اور مسائل۔ ممتاز شیریں۔ ص ۷۶

کفایت شعاری ضروری ہے۔ تاکہ وہ ایک لفظ سے سینکڑوں لفظوں کا مصرف لے سکے اور اس کے افسانے میں زندگی چلتی، ہنستی، بولتی نظر آئے اور وہ لفظوں کے ذریعے معنی خیزی پیدا کر سکے۔ احتشام حسین افسانے میں ایک لمحے اور اس لمحے کی لذت کو بڑی اہمیت دیتے ہیں جس لمحہ وہ افسانہ پڑا گیا ہو اور اس سے پڑھنے والے کو جو سرور، جو انبساط اور جو کیف آور لمحات میسر آئے وہی افسانے کا اصل مقصد اور مدعا ہے اور یہی اس کا فن ہے ــــ پروفیسر قمر رئیس کے مطابق افسانہ زندگی کی واضح حقیقت اور اس حقیقت کی تمثیل کا نام ہے یہ حقیقت مختصر افسانے میں مختلف انداز اور مختلف ذرائع سے پیدا کی جاتی ہے۔ یہ افسانہ نگار کی مرضی پر منحصر ہے کہ وہ اپنے خیال کی ترجمانی چاہے تو کردار کے ذریعے کرے یا واقعات پر افسانے کی بنیاد رکھے یا کسی فضا کا بیان کرے۔ غرض مختصر افسانے کا مقصد ان کے نزدیک حقیقت کا معنی خیز اظہار ہے۔ عبادت بریلوی نے لکھا کہ افسانہ ایک ایسا نثری قصہ ہوتا ہے کہ جس میں اختصار اور اجمال کی زیادہ اہمیت ہے وہ کہتے ہیں کہ افسانے کی جاذبیت اور دلکشی اختصار پر منحصر ہے کیوں کہ کسی موثر بات کو کم الفاظ مگر معنی خیزی کے ساتھ کہہ جانے کے بعد قاری کا تخئیل خود اس میں غرق ہو جاتا ہے۔ مختصر افسانے کے فنکار کو یہ شعور افسانے کے پہلے جملے سے لے کر آخری لفظ تک رکھنا پڑتا ہے۔ کیوں کہ مختصر افسانے میں زندگی کا ایک رخ پیش کرنا ہوتا ہے اس لیے افسانے کا فنکار کائنات سے ایسے واقعات کا انتخاب کرتا ہے جس میں دلکشی کے ساتھ ساتھ ندرت اور جاذبیت بھی ہو اور ان سب کو ایسی ایمائیت اور رمزیت کے ساتھ پیش کرے جس سے ایجاز میں تفاصیل کی خوبیاں آجائیں

محمد حسن کے قول کے مطابق افسانے کا تمام تر دارومدار کیفیت آفرینی پر مبنی ہے جس کو پڑھنے کے بعد قاری ایسی کیفیت سے دوچار ہو جائے کہ اس کو اپنی زندگی میں نیا پن اور تازگی کا احساس ہو ــ اس کیفیت کو پیش کرنے کے مختلف انداز اور مختلف ذرائع ہو ہو سکتے ہیں کبھی فضا آفرینی سے یہ کیفیت ابھاری جاتی ہے، کبھی واقعات کی ڈرامائی کیفیت سے، کبھی حیرت اور خوف کے امتزاج سے اور کہیں کردار کی کوئی خوبی تحریک کا موجب بنتی ہے۔ غرض افسانہ قاری کے اندر لطیف احساس بھی پیدا کرتا ہے اور اس کی جمالیاتی

تسکین کا وسیلہ بھی فراہم کرتا ہے۔

ممتاز شیریں اردو کی ان مایہ ناز ادیبوں میں سے ہیں کہ جنھوں نے اعلی پایہ کے افسانے بھی تخلیق کیے اور ساتھ ساتھ افسانے کی تنقید بھی ان کی توجہ کا مرکز و محور رہی۔ ممتاز شیریں کی تخلیقی صلاحیتوں کا علم ادبی دنیا کو ان کے پہلے افسانے "انگڑائی" سے ہوا۔ یہ افسانہ ساقی کے ۱۹۴۴ء کے ایک شمارے میں شائع ہوا اس کے شایع ہوتے ہی ادبی دنیا میں دھوم مچ گئی اور اہل ادب اس مصنفہ کی صلاحیتوں کے مداح بن گئے ۔ حسن عسکری نے ایڈیٹر کو لکھا کہ

"ممتاز شیریں اردو کے ان چند لکھنے والوں اور لکھنے والیوں میں سے ہیں جن کی تاریخ ہی ان کی شہرت سے شروع ہوتی ہے انہیں مشہور ہونے کے لیے انتظار نہیں کرنا پڑا بلکہ پہلے ہی افسانے کے بعد انھوں نے ادب کے شائقین کی توجہ اپنی طرف مبذول کر لی۔" [۱]

نیا دور کے پہلے شمارے میں ان کا پہلا تنقیدی مضمون "۱۹۴۴ء کے افسانے" شایع ہوا جس نے ان کی شہرت میں اور بھی اضافہ کر دیا اور اہل ادب کو یہ معلوم ہوگیا کہ اردو کی یہ افسانہ نگار تنقیدی صلاحیتوں کی مالک ہے۔ حسن عسکری لکھتے ہیں ــــ

"جب نیا دور میں اردو افسانے کے متعلق ان کا ایک مضمون شایع ہوا تو لوگ اور بھی چونکے اردو میں یہ بالکل نئی بات تھی کہ ایک ادیبہ نہ صرف افسانے ہی اچھے لکھے، بلکہ معقول قسم کی تنقید بھی لکھ سکتی ہو۔" [۲]

چنانچہ انھوں نے جہاں "آئینہ" جیسا افسانہ لکھا جو غالباً ان کی سب سے زیادہ پر تاثیر تخلیق ہے وہاں "تکنیک کا تنوع" جیسا قابل وقعت مقالہ بھی تحریر کیا۔ یہ ان کی وسیع النظری اور عمیق مطالعے کا ثبوت دیتا ہے۔ اس مضمون میں انھوں نے افسانے کے

---

[۱] ساقی ۔ ۱۹۴۴ء

[۲] نیا دور ۔ ۱۹۴۴ء

فن سے متعلق جو تنقیدی نظریات پیش کیے ہیں وہ دیگر ناقدین سے مختلف ہیں۔ ان کے خیال میں اب افسانہ اپنے محدود دائرے میں رہ کر ترقی کی منزلیں طے نہیں کر سکتا اس کی دنیا بہت وسیع ہے صرف کہانی پن ہی افسانے کا اہم جز نہیں۔ عروج اور موڑ بھی افسانے کے لیے لازم اور ضروری نہیں۔ اب خاکے اور رپورتاژ بھی افسانے کے زمرے میں شمار کیے جا سکتے ہیں۔ انھوں نے اپنے قول کی دلیل میں احمد علی کے افسانے "ہماری گلی" اور کرشن چندر کے افسانے "پودے" کی مثال پیش کی ہے۔ وہ افسانے میں پلاٹ کو ضروری نہیں سمجھتی ان کے خیال میں افسانے کے مختلف حصّوں میں ربط و تسلسل لازمی نہیں بکھرے ہوئے حصے، جن میں کمزور تعلق ہوتا ہے مختصر افسانے کے ذیل میں آئیں گے۔

بعض ناقدین مختصر افسانے کے لیے پلاٹ کو اہم بلکہ لازمی اور ضروری قرار دیتے ہیں ان کی نظر میں مختصر افسانے کی کامیابی کا دارو مدار ماجرا سازی پر ہے۔ پلاٹ کیا ہے۔ واقعات کی منطقی ترتیب کو اصطلاح افسانہ نگاری میں پلاٹ کہتے ہیں۔ ان ناقدین کے خیال کے مطابق افسانے کی پہلی شرط بلکہ اپیل یہ ہے کہ وہ پڑھنے والے اور سننے والے کو فوراً اپنی طرف متوجہ کرے اور اس خصوصیت کے لیے مختصر افسانے میں سب سے پہلے افسانویت ہونا چاہیے اگر افسانے میں پلاٹ سازی کا التزام نہ کیا گیا تو مختصر افسانہ ایک بکھرے ہوئے خواب کی طرح ہوگا جس کی تعبیر سے مختصر افسانہ نگار خود بھی محروم رہے گا اور قاری بھی اس کو سمجھنے سے قاصر رہے گا اس لیے افسانے کے لیے ان کے خیال میں واقعہ بہر طور ضروری ہے۔ فقط انشا پردازی اور فلسفہ طرازی افسانے کو افسانہ نہیں بنا سکتی۔ وقار عظیم کا خیال ہے کہ پلاٹ اور افسانہ لازم و ملزوم ہیں۔ مختصر افسانہ نگاری ایک مستقل بالذات فن ہے اس میں خواہ مصنف نے کردار نگاری پر ہی زور کیوں نہ دیا ہو۔ ضرور واقعات کے انتخاب اور اس کی ترتیب میں سوچ وچار سے کام لیا ہوگا۔ وہ خاص واقعات یا معمولی واقعات کا مخصوص روشنی میں خاکہ بناتا ہے۔ کرداروں کے وہ افعال اور اعمال جو ان سے سرزد ہوتے ہیں ان کو ترتیب دیتا ہے۔ یہی خاکہ پلاٹ ہے اس کے بغیر مختصر افسانے کی تخلیق نہ ممکن ہے۔ پروفیسر وقار عظیم نے ایک دوسری جگہ لکھا ہے

"افسانہ اور پلاٹ دو ایسی چیزیں ہیں کہ اگر منطقیوں کا ڈر نہ ہو تو ان کو آسانی سے ایک کہا جا سکتا ہے یا دوسرے لفظوں میں یہ کہیے کہ نہ افسانہ بغیر پلاٹ کے ممکن ہے نہ پلاٹ بغیر افسانے کے"۔ [1]

غرض بعض ناقدین نے افسانے کی کامیابی کا انحصار پلاٹ سازی پر منحصر بتایا ہے تناسب و تسلسل سے ناواقف ہونے کی وجہ سے اکثر افسانہ نگار غیر ضروری جملے لکھ دیتا ہے تو قاری کی طبیعت اصل واقع سے دور جا پڑتی ہے اور اگر وہ واقعہ کا دلچسپ جز موقع محل سے پہلے کہہ ڈالتا ہے تو تاثیر میں بڑا فرق آجاتا ہے اور قاری کی طبیعت اکتا جاتی ہے۔

بعض ناقدین اس بات پر زور دیتے ہیں کہ مختصر افسانے میں پلاٹ سے زیادہ کردار کی اہمیت اور ضرورت ہے۔ ادب میں بہت سے ایسے افسانے مل جائیں گے جن میں شروع سے پلاٹ ہوتا ہی نہیں اور وہ کامیاب افسانے ہیں۔ دراصل ارتقائے تمدّن کے ساتھ انسانی زندگی اور اس کے مطمع نظر میں بڑی تبدیلی آئی ہے موجودہ دور میں انسان نے علم طبیعات کی روشنی میں ہر شئے کی ماہیت اور خاصیت دریافت کرنے کی کوشش کی ہے۔ جن اشیا کا اس نے تجزیہ کیا ہے ان میں سے خود اس کا نفس اور کردار ہے۔ نفس انسانی کی عمیق، دقیق اور بوقلموں کیفیات کے مطالعے میں وہ اس قدر مصروف ہے کہ اس کو خارجی واقعات میں بہت کم دلچسپی ہے۔ اس کی نگاہ خارج سے ہٹ کر باطنی حالات پر آگئی ہے اس کا اثر ادبیات میں بھی ظاہر ہوا ہے۔ بڑے بڑے نامور افسانہ نگاروں نے اپنی اپنی تخلیقات میں انسان کے مختلف پہلوؤں کو اجاگر کرکے کردار نگاری کے جوہر دکھائے ہیں۔ اسی طرح کہانی پن کے مسئلے پر مختلف نظریات سامنے آئے ہیں ممتاز شیریں مختصر افسانے میں کہانی پن کو قطعی تسلیم نہیں کرتی ہیں ان کے نزدیک خاکے اور رپورتاژ کو بھی مختصر افسانے کے زمرے میں شمار کرنا چاہیئے مگر عبدالمغنی، گوپی چند نارنگ اور دیگر ناقدین مختصر افسانے سے کہانی پن کا اخراج غیر ضروری بلکہ مختصر افسانے کی بقا کے لیے مضر سمجھتے ہیں ان کا خیال ہے کہ

---

[1] فن افسانہ نگاری ۔ وقار عظیم ۔ ص ۲۱

افسانے کی پہلی اپیل اس کی دلچسپی ہے اور یہ دلچسپی افسانے میں قصہ پن سے آتی ہے اس کو ہر طور قائم رکھنا چاہیے ہاں اگر افسانے کا موضوع ہی کسی فنی تکنیک کا مطالبہ کرتا ہے تو مختصر افسانہ نگار کو یہ حق حاصل ہے کہ وہ علامتی یا استعاراتی یا تمثیلی اسلوب اختیار کر سکتا ہے کیوں کہ افسانے کا ہر موضوع اپنا طرز اظہار یا اسلوب بیان خود تلاش کرتا ہے اور مختلف مرحلوں، کرداروں یا علامتی اسلوب کا انتخاب خود بخود ہو جاتا ہے اس فن کے سلسلے میں کسی مخصوص تکنیک یا اسلوب کی پابندی عاید نہیں کی جا سکتی۔ موضوع اور مواد کو پیش کرنے کی تکنیک بقول احتشام حسین اظہار کا ذاتی طریقہ ہے۔ موضوع اور تکنیک کے لحاظ سے مختصر افسانے کی حدیں انھوں نے بہت وسیع قرار دی ہیں۔ اسی لیے ڈاکٹر وزیر آغا کا خیال ہے کہ مختصر افسانے کی تشکیل و تخلیق میں بہتر یہی ہے کہ کوئی کلیہ قائم نہ کیا جائے اور یہ افسانے کی بقا کے لیے بہتر رائے ہے ورنہ مختصر افسانے کا سارا تنوع اور رنگارنگی جو اس کو زندگی سے ہمکنار کرتی ہے ختم ہو جائے گی۔ بقول ممتاز شیریں تکنیک کے متعلق یہ کہنا درست نہیں کہ فلاں تکنیک قطعی بہتر ہے کیوں کہ مختصر افسانوں کو موثر بنانے کے لیے موضوع اور مواد کی مناسبت سے ہی مخصوص تکنیک عمل میں لائی جاتی ہے۔ کتنے ہی افسانے ایسے ہیں جو ایک ہی فن کار کے تخلیق کردہ ہوتے ہوئے بھی ان کی ہئیت، لفظیات اور اسلوب ایک دوسرے سے بڑی حد تک نہیں تو قابل لحاظ حد تک مختلف ہے لہذا ہر موضوع کو الگ الگ تکنیک کی ضرورت پیش آتی ہے وہی افسانہ کامیاب اور موثر افسانہ بن پاتا ہے جس میں موضوع کے لحاظ سے تکنیک عمل میں لائی گئی ہو۔

اردو افسانہ نگاروں کے فنی تصورات

مختصر افسانہ زندگی کے کسی ایک پہلو کو پیش کرنے کا اہل ہے۔ اسی لیے اس میں زندگی کے مسائل اور بدلتے ہوئے رشتوں کو مختلف زاویوں سے پیش کیا جاتا ہے ہندوستان میں اس صنف نے سرعت سے ترقی کی۔ اس کی سب سے بڑی وجہ اس صنف کی زندگی سے ہم آہنگی ہے۔ زندگی کی تبدیلیاں اور ترقیاں اس کی راہ میں حائل نہیں ہوتیں۔ بلکہ یہ ترقی کے نئے راستے ہموار کرتی ہیں۔ سیاسی اعتبار سے برطانوی تسلط کے نتیجے میں ملک کی تمدنی اور تہذیبی زندگی میں بہت سے تغیرات رونما ہوئے۔ اصلاحی تحریکیں، نیا نظام تعلیم، نئے سائنسی اور سماجی علوم کی اشاعت، پریس کی آزادی اور اس کے ساتھ ساتھ کارخانوں اور ایسی ہی دوسری نئی قوتوں اور نئے اداروں نے شہری زندگی کو ایک نئے سانچے میں ڈھالا۔ اس طرح فرد اور سماج کا تصادم، جدید اور قدیم کی کش مکش، یہ سب ایک نئے رنگ میں نمایاں ہوا۔ اردو ادب میں بھی اس اجتماعی تبدیلیوں کا اثر اور اس کی ترجمانی ناگزیر تھی۔ ناول اگر اپنے کینوس کے اعتبار سے زندگی کی بڑی تصویروں اور بڑے مسائل کا آئینہ دار بنا تو مختصر افسانے میں اجمال و اختصار کے ساتھ زندگی کی نقاشی اور فرد کے تجربات کی ترجمانی کی روایت قائم ہوئی۔

مختصر افسانے کی روایت کیا ہے اس سے ہر وہ شخص باخبر ہے جو کلاسیکی افسانے

کی تعریف سے آگاہ ہے۔ یا جو کلاسیکی افسانوں کا مطالعہ کرتا رہا ہے۔ افسانہ نگاروں کے اساتذوں نے مختصر افسانے کے فن کے بارے میں جو کچھ کہا ہے اور بڑے افسانہ نگاروں نے جو فنی نمونے یا تخلیقات پیش کی ہیں دراصل وہی کلاسیکی افسانے کی تعریف ہے اور دنیا کی بڑی اور ترقی یافتہ زبانوں میں عرصے تک مختصر افسانہ اسی طرز پر لکھا جاتا رہا اس طرح مختصر افسانے کی ایک روایت قائم ہوگئی جو کم و بیش آج بھی جاری ہے۔ لیکن جیسا کہ عام دستور ہے کہ کوئی بھی روایت ہمیشہ قائم نہیں رہتی وقت اور معاشرے کے تغیرات کے ساتھ ادبی روایتیں بھی بدلتی رہتی ہیں اسی لیے آج کا افسانہ وہ نہیں ہے جو انیسویں صدی کی ابتدا میں تھا۔ ادبی روایتیں بڑے اور عہد ساز تخلیق کاروں کی مختلف اصناف ادب میں مجتہدانہ کاوش کی وجہ سے بدلتی رہتی ہیں۔ یہ تبدیلی فکرونظر کی تبدیلی کے ساتھ عمل میں آتی ہے۔ جب بڑا تخلیق کار کسی اسلوب میں طبع آزمائی کرتے کرتے اکتا جاتا ہے تو اس کے اندر کا فن کار ہئیت و اسلوب میں نئے نئے تجربے کرتا ہے۔ اس طرح بڑا تخلیق کار مروجہ ادبی اصولوں، معینہ ہیئتوں اور اسالیب کو توڑنے اور اس کی جگہ نئی ہئیت اور نیا اسلوب اختیار کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ اسی لیے کہا گیا ہے کہ بڑا ادیب، بڑا شاعر اور بڑا فن کار روایت کی پیروی بھی کرتا ہے، اسے توڑتا بھی ہے اور نئے تجربات کے ذریعے نئی روایت کی داغ بیل بھی ڈالتا ہے اس طرح ادب میں روایت کی پاسداری اور اس سے بغاوت کا عمل بیک وقت جاری رہتا ہے ہمارے ادب میں بھی مختصر افسانہ اپنے روایتی اور کلاسیکی دور سے آج تک مختلف رنگ بدلتا رہا ہے ہمارے بڑے فن کاروں نے روایت کی پاسداری بھی کی ہے اور اسے نئے نئے اسلوبوں اور تکنیکوں سے بھی ہم کنار کیا ہے ـــــ ساتھ ساتھ ان فن کاروں نے اس فن سے متعلق اپنے نظریات بھی وقتاً فوقتاً پیش کیے ہیں جو ہم اس باب میں پیش کریں گے۔

کرشن چندر اردو کے بڑے افسانہ نگاروں میں گنے جاتے ہیں افسانے کے فن سے متعلق ان کا خیال ہے کہ افسانہ کوئی مابعد الطبیعاتی شے نہیں، اس کا ربط اور تعلق زمینی دنیا اور اس کے مسائل سے ہے۔ اس فن کا مقصد معاشرے کے موجودہ مسائل کو بروئے کار لاکر

اس کو حل کرنا اور زندگی کو بہتر بنانا ہے۔ اس لیے افسانہ کہنے کو تو افسانہ ہے جسے عام محاورے میں حقیقت کی ضد کے طور پر استعمال کیا جاتا ہے مگر واقعہ یہ ہے کہ افسانہ ادب کی سب سے حقیقت پسند صنف ہے۔ اور اس حقیقت کے رنگ افسانے میں افسانہ نگار اسی وقت بھر سکتا ہے جب افسانہ اپنے ماحول اور معاشرے کے سیاق و سباق میں بنا گیا ہو اور پڑھنے والا یہ محسوس کر سکے کہ افسانہ کے پس پشت وہ اپنی روزمرہ کی زندگی کی تصویریں دیکھ رہا ہے۔ غرض افسانہ حقیقت سے زیادہ قریب ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مختلف سماجوں کے، مختلف ادوار کی جیتی جاگتی تصویریں تاریخ کی کتابوں سے زیادہ افسانوں اور ناولوں میں پائی جاتی ہیں۔ کرشن چندر لکھتے ہیں ـــــ

" اعلیٰ پائے کی افسانہ نگاری کے لیے ضروری ہے کہ وہ حقیقت کے قریب ہو اور حقیقت کی قربت اسی وقت میسر آسکتی ہے جب کہ تخلیق میں ماحول کا رنگ جھلکے اور کردار کا رنگ و روپ نظر آئے مگر یہ رنگ و روپ مختلف اصناف ادب میں مختلف طریقوں سے آتا ہے شاعری میں اسے ایک طریقے سے برتا جاتا ہے تو مختصر افسانے میں دوسرے طریقے سے۔ ناول میں اس کے اظہار کا رنگ بالکل الگ ہوتا ہے۔ کردار کی عکاسی ناول میں بھرپور طریقے سے ہوتی ہے اور مختصر افسانے میں اس کی حیثیت جزوی ہوتی ہے۔ افسانہ ایک فنی ریکارڈ بھی ہے ... کوئی تخلیق، چاہے وہ افسانہ ہو یا پینٹنگ محض ایک مجرد تجربہ نہیں ہوتی۔ تخلیق کا عمل حسن کار اور قاری کے ردعمل سے مکمل ہوتا ہے اور چوں کہ میں افسانے کو مجرد تجربہ نہیں مانتا بلکہ ایک سماجی تجربہ یا تخلیق سمجھتا ہوں لہٰذا میرے لیے یہ بھی لازم ہے کہ ایک افسانہ ہمارے سماج کی انقلابی تحریک اور دیگر معاشی مسائل کے بارے میں روشنی ڈال سکتا ہے۔ اور اس طرح سماج کو بہتر بنانے میں اچھا حصہ ادا کر سکتا ہے۔" [1]

---

[1] انٹرویو۔ نقوش، ۱۹۶۴ء۔ ص ۱۰۱

محمد بھائی نیا قانون، ٹوبہ ٹیک سنگھ کا خالق کسی تعارف کا محتاج نہیں ان کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ انھوں نے سماج کی گندی اور غلیظ گلیوں کے مرقع بڑے حقیقت پسند انداز میں پیش کیے۔ ان کے افسانوں کی نثر بڑی سادہ ہے اور پڑھتے وقت کہیں یہ محسوس نہیں ہوتا کہ فن کار کا قلم کہیں بھی ایک لمحے کو رکا ہو۔ افسانے کے فن سے متعلق ان کا خیال ہے کہ مختصر افسانے میں ایک تاثر اور اس تاثر کا موثر بیان ہونا چاہیے۔ لکھتے ہیں —

" ایک تاثر خواہ وہ کسی کا ہو اپنے اوپر مسلط کر کے اس انداز سے بیان کر دینا کہ وہ سننے والے پر وہی اثر کرے، یہ افسانہ ہے۔" [۱]

ہر انسان کی طرح مختصر افسانے کا فنکار بھی زندگی کے ہر اہم معاملے کے متعلق اپنی علیحدہ رائے رکھتا ہے۔ وہ جس زندگی کو اپنے افسانوں میں پیش کرتا ہے اس کو ایک خاص نقطۂ نظر سے دیکھتا ہے وہ بعض چیزوں کو پسند اور بعض کو ناپسند کرتا ہے اس کا ایک خاص نقطۂ نظر ہوتا ہے اور اس نقطۂ نظر کا عکس اس کی تخلیقات میں ضرور دیکھا جا سکتا ہے۔ خواہ وہ عکس کتنا ہی دھندلا کیوں نہ ہو جیسا کہ روزمرہ کی زندگی میں لوگوں کی بات چیت اور حرکات و سکنات سے ان کے خیالات کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ اسی طرح افسانہ نگار نے اپنے افسانوں میں اپنے نظریے کو باقصد و اہتمام نہ بھی پیش کیا ہو تو بھی لازمی طور پر اس کے نقطۂ نظر کی ترجمانی اس کی تخلیق میں خود بخود جلوہ گر رہتی ہے۔ اور بقول منٹو افسانہ نگار کا یہ نقطۂ نظر افسانے میں بڑی اہمیت رکھتا ہے۔

"میں زندگی کو جیسا دیکھتا ہوں اس کا ویسا اظہار نہیں کرتا بلکہ میں زندگی کو جیسا دیکھنا چاہتا ہوں، اس کا اظہار کرتا ہوں اور یہی ایک آرٹسٹ کا نقطۂ نظر ہونا چاہیے۔ افسانہ نگار کی بڑائی اس میں ہے کہ وہ ایک چیز لکھے اور وہی آپ کو زندگی میں بھی مل جائے۔" [۲]

---

[۱] نقوش (افسانہ نمبر) - ۶۸ء

[۲] نقوش (افسانہ نمبر) جنوری ۱۹۵۴ء - ص ۲۲

راجندر سنگھ بیدی بھی اردو کے اہم افسانہ نگار ہیں۔ " لاجونتی "، " بھولا "
" گرہن "، " اپنے دکھ مجھے دیدو " اور " گرم کوٹ " سے ان کی فن کاری کا بخوبی اندازہ
ہوتا ہے۔ بیدی افسانہ اور شعر کو مماثل قرار دیتے ہیں ان کی نظر میں افسانے اور شعر
میں صرف فرق اتنا ہے کہ شعر کے لیے چھوٹی بحر مخصوص ہے اور افسانہ لمبی بحر کا طالب ہے۔
اور افسانے میں ایک خوبی اور بھی ہے کہ افسانے کے لیے مخصوص موضوع کی شرط نہیں۔
جب کہ شعر میں بالخصوص غزل میں موضوع متعین ہوتا ہے اس لیے افسانے میں زبان و
بیان کی اتنی شگفتگی کی ضرورت نہیں جس کا شعر متحمل ہوتا ہے۔

" افسانہ اور شعر میں کوئی فرق نہیں ہے اگر فرق ہے تو صرف اتنا کہ
شعر چھوٹی بہر میں ہوتا ہے اور افسانہ ایک ایسی لمبی اور مسلسل بحر میں
جو افسانے کے شروع سے لے کر آخر تک چلتی ہے۔ مبتدی اس بات کو
نہیں جانتا اور افسانے کو بحیثیت فن شعر سے زیادہ سہل سمجھتا ہے پھر
شعر بالخصوص غزل میں آپ عورت سے مخاطب ہیں لیکن افسانے میں
ایسی کوئی قباحت نہیں۔ غزل کا شعر کسی کھردرے پن کا متحمل نہیں
ہوسکتا لیکن افسانہ ہوسکتا ہے بلکہ نثری نژاد ہونے کی وجہ سے اس
میں کچھ کھردرا پن ہونا ہی چاہیے جس سے وہ شعر سے ممیز ہوسکے۔" [1]

بیدی افسانے میں مرکزی خیال کو بڑی اہمیت دیتے ہیں اس کے لیے ان الفاظ یا باتوں
کو جو بجائے خود اہم اور خوبصورت ہیں مگر ان کو افسانے کے مجموعی تاثر سے میل نہ کھانے
کی وجہ سے ترک کرنا ہی پڑتا ہے۔ مجموعی تاثر قائم رہے اس کے لیے مختصر افسانے کی ابتدا
اور انجام میں تسلسل ہو اور افسانہ ایک کڑی میں گندھا ہوا معلوم ہو۔ بیدی کہتے ہیں۔

" یہ طے بات ہے کہ افسانے کا فن زیادہ ریاضت اور ڈسپلن مانگتا
ہے آخر اتنی لمبی اور مسلسل بحر سے نبرد آزما ہونے کے لیے بہت سی

---

[1] اردو افسانہ روایت اور مسائل۔ بیدی۔ ص ۳۱

صلاحیتیں اور قوتیں تو چاہئیں ہی باقی اصناف ادب، جن میں ناول بھی شامل ہے۔ ان کی طرف جزواً جزواً توجہ دی جا سکتی ہے، لیکن افسانے میں جزو کُل کو ایک ساتھ رکھ کر آگے بڑھنا پڑتا ہے۔ اس کا ہراول اور آخری دستہ مل کر نہ بڑھیں تو یہ جنگ جیتی نہیں جا سکتی۔ شروع سے لے کر آخر تک لکھ لینے کے بعد پھر آپ ایک لفظ بڑھانے یا دو فقرے کاٹ دینے ہی کے لیے لوٹ سکتے ہیں۔ ایراد و اضافے کی یہ نسبت میں نے بے خیالی میں قائم نہیں کی، کیوں کہ یہ حقیقت ہے کہ افسانے میں ایراد اضافے سے زیادہ ضروری ہے۔ آپ کو ان چیزوں کو قلم زد کرنا ہی ہوگا، جو بجائے خود خوبصورت ہوں اور مجموعی تاثر کو زائل کر دیں اور یا مرکزی خیال سے پرے لے جائیں۔" [1]

اختر اورینوی ادب میں مقصدیت کو بڑی اہمیت دیتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ خوبصورت جملے سب ہی کو بھاتے ہیں مگر ان خوبصورت جملوں میں غور و فکر کا عنصر بھی ہونا چاہیے لکھتے ہیں ــــ

"ادب کا بنیادی کام یہ ہے کہ زندگی کے راستے پر نئی روشنی ڈالے حیات کے سچے تجربوں سے موزوں نقش ابھارے ... ادب کا وہی مقصد ہونا چاہیے جو تمدن و تہذیب کا ہے یعنی خوبصورت تر اور زیادہ بابرکت کا امتزاج۔" [2]

اور چوں کہ افسانہ ادب کی ایک اہم صنف ہے لہٰذا اس میں مقصدیت پر دھیان دینا ضروری ہے مگر ساتھ ساتھ اس مقصد کو خوبصورتی اور رعنائیت کے ساتھ پیش کرنا بھی ناگزیر ہے۔ لکھتے ہیں ــــ

---

[1] اردو افسانہ روایت اور مسائل۔ بیدی۔ ص ۳۲

[2] تحقیق و تنقید۔ اختر اورینوی۔ ص ۱۰۴

"اس مقصد کو فن کارانہ خوبصورتی اور لطافت و نفاست کے ساتھ پیش کرنا ضروری ہے۔ افسانے کو بھونڈی تبلیغ و تلقین نہیں چاہیے۔ افسانے کو افسانہ نگار اس مصرعے کے مصداق بنائے۔

پیامِ دل نگاہِ ناز کے اشارے سے۔"[1]

حقیقت کے بغیر فن کا کوئی تصور نہیں کیا جا سکتا۔ فن کار کی عظمت یہ ہے کہ وہ حقائقِ زندگی کی من و عن نقالی نہیں کرتا بلکہ اپنے وجدان اور شعور سے کام لے کر حقائق کو ایسی رنگ آمیزی کے ساتھ پیش کرتا ہے کہ انبساط اور تحیر خیزی کی فضا قائم ہو جاتی ہے جو دیر تک پڑھنے والے کے حواس خمسہ پر چھائی رہتی ہے۔ اعلیٰ فن کار انفرادیت کے پردے میں اجتماعی احساسات پیش کرتا ہے، سماجی روایتیں، رسم و رواج، فلسفہ و مذہب، معاشی اور معاشرتی حالات اسے بالواسطہ یا بلاواسطہ متاثر کرتے ہیں۔ فرد اور جماعت میں جو باہمی ربط ہے اسے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ ہاں فرد اور جماعت کی توضیحات مختلف ہو سکتی ہیں اس لیے فن خارجی حقیقت کے داخلی تاثر کی ترجمانی کا نام ہے۔ اور یہ ترجمانی تخئیلی ہے اس لیے فن کار کائنات کا وہ روپ پیش کرتا ہے جیسا کہ اسے ہونا چاہیے۔ حقیقت وہ نہیں جو ظاہر میں نظر آتی ہے بلکہ حقیقت وہ ہے جو فن کار کے باطن میں ہے۔ اختر اورینوی کے خیال میں مختصر افسانے کے فن میں بھی زندگی کی ایسی ہی حقیقت کا بیان ہوتا ہے، مگر اس کا فن چونکہ اختصار و ایجاز کا مطالبہ کرتا ہے اس لیے یہ ایجاز کا معجزہ ہونے کے ساتھ ساتھ حسن کی تکمیل کر کے قاری کو ذہنی مسرت بھی بہم پہنچاتا ہے — اختر اورینوی لکھتے ہیں —

"ایک اچھا افسانہ معجزہ ہے ایجاز کا۔ باوجود اختصار کے فنی حیثیت ہے اس کی۔ وہ ایک حسن کامل ہوتا ہے اور اپنے حسن تکمیل کی وجہ سے ناظرین کے لیے ذہنی مسرت کا سامان۔ ... . افسانہ اپنی محدود فضا میں زندگی کا

---

[1] ایضاً ص ۱۰۵

جلوہ دکھاتا ہے مگر وہ جلوہ اپنی اثر خیزی کے لحاظ سے مکمل ہوتا ہے۔ ۔

۔۔ ایک اچھا افسانہ ترشے ہوئے نگینے کی طرح ہے۔" ؎۱

افسانے کے فنی لوازمات کیا ہیں یہ ایجاز کا معجزہ کس طرح بنتا ہے یعنی افسانے میں معنویت اور گہرائی کس طرح آتی ہے اس کے لیے اختر اورینوی کا خیال ہے کہ افسانہ نگار کو ترتیب و تنظیم سے کام لینا چاہیے۔ لکھتے ہیں ـــ

"افسانہ نویس کو سخت ترتیب و تنظیم کی صلاحیت رکھنی چاہیے۔" ؎۲

کردار مختصر افسانے کا اہم حصہ ہوتے ہیں انھیں کے سہارے افسانے کا ارتقاء ہوتا ہے اور افسانہ مکمل وحدت کی شکل اختیار کرتا ہے اس لیے کرداروں کا انتخاب بہت ضروری ہے۔ کرداروں کے انتخاب کے لیے افسانہ نگار کو چاہیے کہ وہ صرف ان افراد کو چنے جن سے وہ پوری طرح واقف ہو اور ان کی شخصیت کی تمام سطحیں پوری طرح اس پر عیاں ہوں۔ افراد زندگی کا حصّہ ہیں اس لیے زندگی کی تکمیل افراد کی رہن منت ہے اور افراد کی تکمیل زندگی کی۔ فرد اپنی تکمیل کے لیے تغیر، ارتقا اور قوت کا محتاج ہے۔ یہ تینوں لوازم زندگی سے ہی جنم لیتے ہیں اور فرد کی شخصیت کو مکمل کرنے میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ لیکن ان تینوں لوازم کے علاوہ ایک اور لازمہ تصادم ہے جس کے بغیر فرد کی شخصیت مکمل نہیں ہوتی۔ کردار فی الحقیقت تصادم سے پیدا ہوتا ہے۔ فرد تصادم ناآشنا ہو تو کردار نہیں بنتا۔ اس لیے اسے (Flat) سادہ کردار کہا جاتا ہے۔ اور تصادم کے نتیجے میں مکمل ہونے والے کردار کو Round کردار کہتے ہیں۔ چوں کہ افسانے میں افسانہ نگار کردار کی زندگی کی تمام کروٹیں پیش نہیں کر سکتا اس لیے بقول اختر اورینوی

" افسانہ نویس مناسب موقوں پر کرداروں کو اپنی تکمیل و سرعت کے ساتھ

؎۱ تحقیق و تنقید۔ اختر اورینوی۔ ص ۱۰۰

؎۲ تحقیق و تنقید۔ اختر اورینوی۔ ص ۱۰۰

روشناس کراتا ہے۔" [1]

مختصر افسانے میں خاتمہ بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ افسانے کی کامیابی کا انحصار بڑی حد تک خاتمے پر ہوتا ہے اس لیے انجام کو زیادہ سے زیادہ موثر اور ساتھ ساتھ مختصر بھی ہونا چاہیے۔ ان آخری جملوں میں افسانے کی دلکشی پوشیدہ رہتی ہے اس کے علاوہ ایجاز و اختصار کا طلسم بھی ان جملوں میں ہونا چاہیے تاکہ کردار اور واقعات تیزی کے ساتھ روشنی میں آکر قاری کے ذہن پر مرتسم ہو جائیں۔ اختر اورینوی لکھتے ہیں —

> "افسانے کا اختتام بڑا ہی نازک مرحلہ ہے ۔۔ ۔۔ ۔ افسانہ چند آخری جملے کھل جا سم سم کی طرح کھولنے کی کنجی ہیں اگر الفاظ صحیح ادا نہ ہوئے تو خجالت ہے۔" [2]

اسلوب بیان کی افسانہ میں بڑی اہمیت ہے کیوں کہ افراد کی کردار نگاری ہو، واقعات کی ترتیب یا کسی منظر کا بیان ہو جب تک افسانہ نگار کو اپنی بات کہنے کا موثر انداز نہ آئے اس وقت تک اس کی تخلیق پر لطف اور بااثر نہیں ہو سکتی۔ اس کے لیے افسانے میں موضوع اور طرز بیان میں ہم آہنگی ہونا ازبس ضروری ہے۔ اسی لیے رام لعل افسانے کے لیے اسلوب بیان کو بڑی اہمیت دیتے ہیں —

> "کوئی بھی کامیاب افسانہ اس لیے کامیاب نہیں سمجھا جا سکتا کہ اس میں کوئی بہت ہی دلچسپ واقعہ یا انوکھا فلسفیانہ نقطۂ نظر موجود ہو یا اسے بے حد مرصع اردو زبان میں بیان کیا گیا ہو، اگرچہ کامیاب افسانہ نگاری کے لیے یہ جملہ لوازمات بھی ضروری ہو سکتے ہیں لیکن کامیابی کے لیے نہ صرف یہی لوازمات کافی نہیں ہوتے۔ میرے نزدیک ایک کامیاب افسانے کے لیے اچھے طرز بیان کا التزام بھی یقیناً ہونا چاہیے۔ موضوع طرز بیان

---

[1] تحقیق و تنقید۔ اختر اورینوی۔ ص ۱۰۱

[2] تحقیق و تنقید۔ اختر اورینوی۔ ص ۱۰۱

اور زبان کے جملہ محاسن کا امتزاج ہی افسانے کے فنی تکمیل کا ضامن ہے۔" [1]

ان کے خیال میں انسان کے جسم میں جو اہمیت ریڑھ کی ہڈی کی ہوتی ہے کہ اس کے بغیر انسان کا کھڑا ہونا بھی مشکل ہے وہی اہمیت افسانے میں اسلوب بیان یا طرز اظہار کی ہے۔ لکھتے ہیں

"افسانے کے فن میں طرز بیان کی وہی اہمیت ہے جو انسان کے جسم میں ریڑھ کی ہڈی کی ہوتی ہے۔ ... ہر ایک کے یہاں کہانی لکھنے کا الگ سلیقہ ہے میرا ذاتی تجربہ یہ ہے کہ ہر ایک موضوع کا اپنے خالق کہانی کار سے اپنا ایک ذاتی مطالبہ بھی رہتا ہے، کہ مجھے اس انداز سے لکھو۔" [1]

رام لعل کہانی کے آغاز کو بھی بڑی اہمیت دیتے ہیں کیوں کہ افسانہ نگار کا اولین مقصد یہ ہے کہ وہ قارئین کی توجہ فوراً اپنی طرف مبذول کرے۔ افسانے میں کیوں کہ مختصر بیان ہوتا ہے اس لیے وہاں طویل بات کی گنجائش نہیں۔ لہٰذا شروع کے جملے بڑی اہمیت رکھتے ہیں ـــ

"میرے نزدیک افسانے کا پہلا جملہ یا شروع کے چند جملے بہت اہم ہیں وہی جملے قاری کو بھی اپنی پکڑ میں لے لیتے ہیں۔" [2]

ان کے خیال میں افسانے میں موضوع اور مواد اپنا طرز اظہار خود تلاش کرتا ہے اور یہ فطری عمل کے طور پر خود بخود ہوتا چلا جاتا ہے۔ چنانچہ اسلوب اور موضوع ایک ساتھ صورت پذیر ہوتے ہیں ـــ

"میرا خیال یہ ہے کہ کہانی اپنے خالق کے لیے نیا ہی تجربہ ہوتی ہے۔ وہ ہر بار کسی نئے شخص کی، اس کی کسی نہ کسی نئی ذہنی سطح کی گہرائی تک پہنچنے کی ایک تخلیقی کوشش کرتا ہے اس کے لیے وہ ضرورت کے مطابق ہی اپنے اظہار کی راہ بھی اختیار کرتا ہے۔" [3]

---

[1] اردو فکشن۔ مرتبہ آل احمد سرور۔ افسانے کا فن۔ رام لعل۔ ص ۱۵۴

[2] ایضاً ص ۱۵۶

[3] اردو فکشن۔ مرتبہ آل احمد سرور۔ افسانے کا فن۔ رام لعل۔ ص ۱۵۴

آگے لکھتے ہیں ـــ

"بلاشبہ کہانی کہنے کے بے شمار طریقے ہیں لیکن روانی اور تاثیر اسی کہانی میں زیادہ شدت سے ابھر کر آتی ہے جس میں بیان کرنے کا طریقہ بھی موضوع کے ساتھ گہری مطابقت رکھتا ہو۔ کسی کہانی کی گرفت کی مضبوطی کا راز اس کے دلچسپ موضوع کی نسبت اس کے طرز میں بھی مضمر ہے۔" [1]

جوگیندر پال افسانے میں کسی واقعہ یا چیز کی صرف اطلاع دینا ہی تصور نہیں کرتے، بلکہ ان کے خیال میں کہانی قاری کو اس لیے اچھی لگتی ہے اور وہ اس میں محو اس لیے ہو جاتا ہے کہ فن کار نے اس کو عام دلچسپیوں سے سرفراز کیا ہے۔ جوگیندر پال لکھتے ہیں ـــ

"اچھی کہانی قاری کو بے وقوف سمجھ کر اسے ایک ایک کر کے کہانی کار کے پوائنٹس آف انفارمیشن نہیں گنواتی بلکہ اپنی تخلیق میں قاری کی کوشش اور دلچسپی کو بھی تسلیم کرتی ہے ۔ ۔ ۔ اچھی کہانی اس لیے اچھی لگتی ہے کہ اپنی دانست بر دئے کار لائے بغیر ہم اس سے لطف اندوز نہیں ہو سکتے۔ اس اعتبار سے ممکن ہے کسی بے نظریہ کہانی میں کئی ہزار نظریے ہوں اور ہزاروں نظریوں سے لکھی کہانی بے نظریہ لگے۔" [2]

معاشرتی حالات اور انسانی غور و فکر کے عمل میں تبدیلی لازمی اور ضروری ہے اور جب انسانی فکر و عمل میں تغیرات رونما ہوتے ہیں تو ادب بھی اس کے اثرات سے معرا نہیں رہ سکتا۔ لہٰذا مختلف ادوار کی کہانیوں کو ایک اصول اور ضوابط کے تحت نہیں رکھا جا سکتا

"نئی ہیئتیں دراصل انسان کی بدلتی ہوئی سوچوں کی بھی نشاندہی کرتی ہیں اس لیے مختلف ادوار کی کہانیوں کی ایک سی دستار بندی کر کے ہم انہیں بے سبب متنازع فیہ بنا دیتے ہیں۔" [3]

---

[1] ایضاً ص ۱۵۳

[2] رسالہ عصری ادب۔ دسمبر ۱۹۷۵ء۔ جوگیندر پال۔ ص ۲۳

[3] رسالہ عصری ادب۔ دسمبر ۱۹۷۵ء۔ جوگیندر پال۔ ص ۹۳

جوگیندر پال کے خیال میں مختصر افسانے میں زندگی اور اس کا ادراک و شعور ہونا چاہیے اس لیے افسانہ نگاری کو کسی نظریے کے فریم میں مقید کرنے کے بجائے اسے ادراک زندگی پر مشتمل کرنا چاہیے۔ کیوں کہ قاری کو فن کار کے نظریے سے سروکار نہیں ہوتا بلکہ وہ زندگی کی شمولیت چاہتا ہے اور یہ بات ہم سب جانتے ہیں کہ زندگی جامد و ساکت نہیں بلکہ جدلیاتی آویزش سے عبارت ہے۔ اس لیے

" شعور کو گھٹا گھٹا کر اپنے کسی نظریے کے فریم میں مقید کرنے کے بجائے اسے پھیل کر ادراک بن جانے دیجیے۔ آپ کی کوئی کہانی پڑھ کر ہمیں آپ کے نظریے کو قبول یا رد کرنا نہیں ہوتا بلکہ زندگی کے ادراک میں شریک ہونا ہوتا ہے۔"[1]

وہ افسانے کو ایک ایسی ندی تصور کرتے ہیں جو خود بخود رواں رہتی ہے۔

" کہانی دراصل ایک ندی ہے جو نشیب پر آپ ہی آپ بہتی چلی جاتی ہے۔ اور اس بہاؤ کے دوران آگے پیچھے ہونے کے باوجود اول تا آخر ایک ساتھ بھی ہوتی ہے اور اس طرح پڑھنے والے کے دل و دماغ میں اتر آتی ہے اور اپنا سفر طے کرتی ہوئی اس کے شعور میں ڈوب جاتی ہے۔"[2]

بلراج کومل اردو کے اچھے شاعر اور افسانہ نگار ہونے کے ساتھ ساتھ ناقدین کی صف میں بھی شمار کیے جاتے ہیں۔ ان کے تحریر کردہ مضامین ان کی تنقیدی صلاحیت کے ضامن ہے۔ روایتی اور جدید افسانے پر ان کی گہری نظر ہے۔ جدید افسانے کے متعلق اپنی رائے کا اظہار وہ ان الفاظ میں کرتے ہیں ـــــ

" اردو کے نئے افسانے کے ساتھ دو لفظ خاص طور پر وابستہ کیے گئے ہیں۔ تجریدی اور علامتی۔ مختلف مباحث میں اس بات پر اتفاق رائے کا

---

[1] ایضاً ص ۹۴

[2] نقوش سالنامہ۔ ستمبر ۱۹۸۶ء۔ ص ۱۵۷۔ جوگیندر پال

اظہار کیا گیا ہے کہ زبان کی سطح پر نئے افسانے نے واضح طور پر انحراف کیا ہے۔ نئے افسانے کا زبان کے سلسلے میں رویہ بنیادی طور پر شاعری کا رویہ ہے۔ الفاظ کو غیر نحوی، غیر منطقی اور غیر بیانیہ انداز میں استعمال کرنے کا رویہ ہے۔ زبان و مکان کا نئے افسانے میں پیش رو افسانے کے مقابلے میں نفسیاتی نوعیت کا ہے۔ کردار اور پلاٹ کی کڑیوں کے بجائے افسانہ نگار کی توجہ ایک روحانی صورت حال پر مرکوز ہو گئی ہے۔" [1]

بلراج کومل علامتی اور تجریدی افسانے کے مخالف نہیں بلکہ اس رویے کے شدید مخالف ہیں، جو نئے افسانہ نگاروں نے اپنی سہولیت کی وجہ سے مروج کر دیے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ افسانہ نگار علامتی اور تجریدی انداز اختیار کر سکتا ہے، بشرطیکہ موضوع اور تخلیقی تجربہ اس کی اجازت دے، ورنہ غیر منطقی انداز اور شاعرانہ اسلوب افسانے کو ہرگز کامیاب نہیں بنا سکتا۔ لکھتے ہیں ـــ

"علامتی اور تجریدی طریقۂ کار کسی تخلیقی تحریر کی فن کارانہ جہت متعین کرنے میں معاون تو ہو سکتا ہے لیکن اس کی کامیابی کا ضامن نہیں بن سکتا۔ افسانہ نگار کو غیر منطقی، غیر نحوی اور غیر بیانیہ زبان استعمال کرنے کا پورا حق ہے لیکن صرف اس طریقۂ کار کا استعمال کرنے سے اس کے افسانوں کی قدر و قیمت فیصلہ کن انداز میں متعین نہیں کی جا سکتی۔" [2]

وہ ان مفروضوں اور فیصلوں کے سخت مخالف ہیں جو افسانے کے ساتھ رواج پا گئے یعنی روایتی انداز اختیار کرنے والا افسانہ نگار جدید افسانہ نگار کہلانے کا مستحق نہیں اسی طرح علامتی اور تجریدی افسانہ صرف جدید افسانے سے ہی موسوم کیا گیا۔ ایک تیسرا مغالطہ

---

[1] ادب کی تلاش ۔ بلراج کومل، ص ۱۰۰

[2] ایضاً ص ۱۰۰

یہ بھی ہے کہ افسانے کے لیے یہ ضروری نہیں کہ وہ معاشرتی اور سیاسی حالات کا آئینہ دار ہو جب کہ اہل ادب اس حقیقت سے خوب واقف ہیں کہ معاشرتی زندگی کی صحیح تصویر اگر کہیں منعکس ہوئی ہے تو وہ فکشن ہی کے کردار میں ہوئی ہے۔ لکھتے ہیں ـــ

"ہمارے یہاں ادب کے سلسلے میں بہت سے رویے رواج پا گئے ہیں ان میں ایک رویہ یہ ہے کوئی افسانہ نگار اگر افسانے کے روایتی لوازمات استعمال کرتا ہے تو وہ نیا یا جدید نہیں ہو سکتا۔ دوسرے لفظوں میں نیا یا جدید اور تجرید اور علامتی لازم و ملزوم اصطلاحات ہیں۔ یہ مفروضہ انتہائی گمراہ کن ہے اس سے زیادہ گمراہ کن مفروضہ یہ ہے کہ سماجی اور سیاسی عناصر نئے اسلوب کے دائرۂ عمل سے باہر نہیں۔" [۱]

بلراج کومل مختصر افسانے کو ایک ایسا تخلیقی فن پارہ تسلیم کرتے ہیں جس میں ترتیب و تنظیم کا اہتمام کیا گیا ہو ـــ

"افسانے کا فن ہر تخلیقی فن کی طرح مکمل نظم و ضبط کا مطالبہ کرتا ہے جس طرح بقول ایلیٹ کوئی شاعری مکمل طور پر آزاد شاعری نہیں ہوتی اسی طرح کوئی افسانہ انتہائی انقلابی تکنیک کے باوجود مکمل طور پر آزاد افسانہ نہیں ہوتا۔ آزاد تلازموں کا سلسلہ بہر حال سلسلہ ہوتا ہے۔ اور اس سلسلے کا ایک نصب العین ہوتا ہے محض تلازموں کی ریل پیل سے کوئی تخلیق تکمیل کی منزل تک نہیں پہنچ سکتی۔" [۲]

بلراج کومل کے خیال میں افسانے کی پہلی شرط بیانیہ کا تسلسل ہے۔ ہر افسانے میں ایک واقعہ ہوگا یہ واقعہ دوسرے اور دوسرا واقعہ تیسرے واقعہ کو جنم دے گا جو افسانے میں بہ ترتیب و تنظیم آگے بڑھتے ہیں۔

---

[۱] ادب کی تلاش۔ بلراج کومل۔ ص ۱۰۱

[۲] ادب کی تلاش۔ بلراج کومل۔ ص ۱۰۲

"تاریخی اور ادبی طور پر فکشن کی اولین خصوصیت بیانیہ کا تسلسل ہے ایک واقعہ ظہور پذیر ہوتا ہے۔ یہ واقعہ دوسرے واقع کو جنم دیتا ہے۔ دوسرا تیسرے کو، اور یہ سلسلہ جاری رہتا ہے۔ کچھ واقعات افسانوں کے شعوری انتخاب اور غیر شعوری اعمال سے ماورا ہوتے ہیں وہ یا تو فطری یا سماجی، تاریخی اور معاشرتی تصادموں سے جنم لیتے ہیں یا جس کو قابو میں لانے کی انسانی استعداد محدود ہوتی ہے۔ فکشن لکھنے والا ادیب عام طور پر منطق کا سہارا لیتا ہے۔ صورت حال کے مطابق کرداروں کا انتخاب کرتا ہے۔ وقت کے مسئلے سے دنوں، مہینوں، برسوں اور گھڑی کی سوئیوں کی رفتار کے مطابق بنتا ہے نقطۂ آغاز اور سلسلۂ مدارج کا تعین کرتا ہے اور بالآخر نقطۂ عروج پر پہنچتا ہے۔ بیانیہ کی صورت بعض اوقات خط مستقیم کی بھی ہو سکتی ہے اس عمل میں اکثر اوقات لکھنے والے کے سامنے طے شدہ مقصد ہوتا ہے بعض اوقات محض تصویر کشی بعض اوقات منظر نگاری، بعض اوقات کردار سازی، بعض اوقات معنوی حیات کی تلاش۔ دوسرے لفظوں میں لکھنے والے کے ذہن میں کوئی مخصوص موضوع ہوتا ہے جس کی تخلیقی تنظیم کے لیے وہ مختلف وسائل وضع کرتا ہے۔ بعض اوقات بظاہر بیانیہ تحریر مختلف مدارج سے گزرتی ہوئی غیر شعوری طور پر گہری علامتی معنویت اور ماورائیت اختیار کر لیتی ہے۔ پلاٹ، کردار، استعارہ، علامت اور نقطۂ نظر فکشن ان سب کا سہارا لیتی ہے۔ اور ہر لکھنے والا اپنے مخصوص نصب العین کے مطابق ان کے تناسب اور باہمی ردعمل کی تنظیم میں تبدیلیاں کرتا رہتا ہے۔" [1]

---

[1] ادب کی تلاش۔ بلراج کومل۔ ص ۱۰۳

ان کے خیال میں افسانے کا مصنف منطق کا سہارا لیے بغیر آگے نہیں بڑھ سکتا۔ خواہی نہ خواہی اس کو ایک تنظیم بھی کرنا پڑے گی۔ صورت حال کے مطابق کرداروں کا انتخاب، پھر ان کی سیٹنگ افسانہ نگار کے لیے ضروری عمل ہے۔ ہاں اس منطق میں وہ چاہے تو کسی منظر کا بیان کرسکتا ہے یا کبھی وہ کسی شے کی ہوبہو تصویر پیش کرسکتا ہے بعض اوقات یہ بیانیہ انداز علامتی معنویت اور ماورائیت بھی اختیار کر لیتا ہے۔ غرض افسانہ نگار کردار، پلاٹ، استعارہ، علامت ان سب کا اور بعض اوقات ان میں ایک یا دو کا سہارا لے کر تخلیقی عمل کی منزل سے گزرتا ہے۔

جدید افسانہ نگار قمر احسن افسانے کا مقصد شاعری ہی کی طرح مسرت اور پراسرار کرب سے گزارنا اور قاری کو مصنف کے تجربے میں شریک کرنا بتاتے ہیں۔

"افسانہ ہو یا شاعری اس کا مقصد صرف مسرت و انبساط اور حیرت انگیز یا پراسرار کرب اور صدمے سے قاری کو گزارنا اور اسے غیر محسوس اور ناقابل گرفت تجربے میں شریک کرنا ہے۔" [1]

قمر احسن کے خیال میں مجرد خیالات کا بیان نظم میں تو ہوسکتا ہے مگر افسانہ اس کا متحمل نہیں۔ اسی طرح شکست و ریخت کا عمل بھی افسانے کے لیے زیب نہیں دیتا۔ اس لیے کہ افسانے میں پہلے تجربہ شخصیت کا جز بنتا ہے بعد میں اظہار کی منزل آتی ہے ——

"شکست و ریخت کا عمل اور ردعمل اس کا اظہار اور اس کی بازگشت جس سرعت سے نظم قبول کرتی ہے افسانہ نہیں قبول کرتا۔ اس لیے کہ افسانہ یا فکشن میں تجربہ پگھل کر شخصیت کا جز بنتا ہے تب اظہار کی منزل پر آتا ہے۔ .... مجرد ذات کا اظہار نظم میں تو ممکن ہے لیکن افسانہ میں افسانوی وسیلے کی شکل سامنے نہ آئے یہ ممکن نہیں۔" [2]

---

[1] نیا افسانہ نئے دستخط۔ قمر احسن۔ ص ۱۷۴

[2] ایضاً ص ۱۷۵

وہ تجربات کو افسانے کے لیے بڑی اہمیت دیتے ہیں پہلے فن کار تجربے کے منزل سے گزرتا ہے اور اس تجربے کو اپنی شخصیت کا جز بنانے کے بعد اظہار کے لیے ایک اسلوب کی اس کو ضرورت پیش آتی ہے لہذا وہ ان تجربات کی روشنی میں ہی ایک خاص اسٹائل اختیار کرتا ہے۔

> لہٰذا ان تجربات کی روشنی اپنے لیے ایک طرز اظہار، اسلوب و ہیئت اختیار کرنا پڑے گی اور سوچنا پڑے گا کہ افسانے کے موضوع اور ہیئت کے باہمی اشتراک کے کون سے گوشے ایسے ہیں جنھیں ہم اختیار کر سکتے ہیں۔" [1]

قمر احسن کو شکایت ہے کہ

> " افسانے کے حدود کیا ہیں۔ شاعری کے بارے میں ہم نے عملی اور نظری، معروضی اور غیر معروضی ہر طرح کی امکانی تنقید اور تشریح کو کھنگال ڈالا لیکن افسانے کے بارے میں کبھی غور کرنے یا ناقدوں کو غور کرنے پر مجبور کرنے کی ہم نے کوشش نہیں کی۔ کیا قیود و آزادیاں ہیں اور اچھے اور برے افسانے کی کیا پہچان ہے ... ہم تجربہ برائے تجربے کے مرض میں مبتلا، یہ بھی نہ جان سکے کہ افسانے میں اظہار کے کتنے وسائل ہیں اور مزید کتنے امکانات ہیں۔ کیا افسانہ محض کسی واقعہ کا صحافتی اظہار ہے یا افسانہ نقل واقعہ ہے یا گھڑت کا عمل۔" [2]

وہ افسانہ نگاروں کو مشورہ دیتے ہیں کہ وہ ایسے افسانے تحریر کریں جس میں کہانی پن ہو، چاہے یہ کہانی پن زیریں رو کی طرح ہی کیوں نہ ہو اور چونکہ اس میں مجرد خیال ناممکن ہے اس لیے ہر افسانے کی جڑیں زمین میں ہی پیوست ہوں۔ لہذا اس میں زمانہ، واقعہ

---

[1] نیا افسانہ نئے دستخط ۔ قمر احسن۔ ص ۱۷۸

[2] ایضاً ص ۱۷۹

اور پلاٹ ضروری ہیں۔

"اب اس بات کی شدید ضرورت ہے کہ اسے ہم اور کامیاب تجربے کی شکل میں پیش کریں اور ایک بار پھر افسانہ ہئیت اور کہانی پن کو آزمائیں خواہ یہ کہانی پن زیریں رو ہی کی طرح ہو .. .. اس لیے کہ افسانے کی کمزوری، شناخت یا مجبوری ہے کہ وہ گھڑا ہوا ہوگا۔ مجرد خیال احساس یا واقعہ کہانی پن کے التباس کے افسانے میں ممکن ہی نہیں اور کسی سوشل Relevance کے بغیر اس کا تصور ہی ناممکن ہے چونکہ یہ بیانیہ (خوبصورت ناقص) کا محتاج ہے اور رہے گا اس لیے اس میں زمانہ، پلاٹ، نقل واقعہ یا واقعہ کا ہونا ضروری ہے .. .. . ورنہ افسانہ ہو ہی نہ پائے گا۔" [1]

قمر احسن افسانے کی بنیاد واقعہ، پلاٹ اور زمانے پر مانتے ہیں۔ تشبیہ، استعارہ یا علامت پر نہیں۔ ان ذرائع کا استعمال جب بھی ہوگا وہ واقعاتی پس منظر میں ہوگا کیوں کہ اس فن کا اصل مقصد علامت نہیں بلکہ وہ واقعہ ہے جس سے فنکار متاثر ہوا ہو۔

"افسانے کی بنیادی اکائی استعارہ یا علامت یا تمثیل نہیں بلکہ واقعہ، پلاٹ، زمانہ اور زبان ہے۔ استعارہ اور علامت مجرد شکل میں شاعری میں ممکن ہے۔ افسانے کی علامت یا استعارہ ہمیشہ واقعاتی سطح پر ہوگا یہ شاعری کا مقصود تخلیق تو ہو سکتے ہیں مگر افسانہ محض استعارہ یا علامت کے لیے نہیں لکھا جا سکتا اس لیے کہ بیان مقصود وہ واقعہ ہے جو استعاروں اور علامتوں کے ذریعے بیان ہو رہا ہے۔" [2]

رشید امجد نے علامتی طرز کے کئی کامیاب افسانے اردو کو دئے ہیں۔ مختصر افسانے کے سلسلے میں وہ

---

[1] نیا افسانہ نئے دستخط۔ قمر احسن۔ ص ۱۸۲

[2] ایضاً ص ۱۸۳

روایت کی پاسداری کو اہمیت دیتے اور اس فن کے سلسلے میں وہ روایتی افسانے کے خواہاں ہیں۔ ہمارے اردو ادب میں مغرب کے دو افسانہ نگاروں چیخوف اور موپاسان کا اثر گہرا پڑا ہے۔ ان دونوں کے طرز شروع سے ہی ہمارے افسانہ نگاروں پر اثر کرتے رہے ہیں۔ رشید امجد اس سلسلے میں لکھتے ہیں ۔۔۔

"یوں تو ہر نئی تخلیق اپنی تکنیک اپنے ساتھ لاتی ہے لیکن کچھ روایتوں کی پابندی کا بھی ضروری ہے اب مختصر افسانے کی بھی کچھ روایتیں ہیں۔ افسانے کی تخلیق کے سلسلے میں دو مختلف روایتیں پسند کی جاتی رہی ہیں ایک کا نمائندہ فن کار موپاسان اور دوسرے کا چیخوف ہے۔ مغرب میں موپاسان کے انداز کو زیادہ پسند کیا گیا ہے اس تکنیک کے افسانہ نگار افسانے کا تانا بانا اس طرح بنتے ہیں کہ کہانی مختلف مراحل سے گزر کر جس نقطۂ عروج کی طرف بڑھتی ہے وہ قاری کی نظروں سے اوجھل رہتا ہے۔ قاری مختلف مفروضے قائم کرتا ہے مگر آخر میں افسانہ نگار چھپا ہوا ترپ کارڈ اس کے سامنے پھینک کر اسے چونکا دیتا ہے ... دوسری صورت میں افسانہ نگار تفصیل سے کام لیتا ہے قاری افسانے کا مطالعہ کرتے ہوئے انجام کے بارے میں جو اندازہ لگاتا ہے وہ عموماً درست ہی ہوتا ہے۔ افسانہ نگار کا کمال یہ ہے کہ وہ ایسا خوبصورت اور دلچسپ انداز اپنائے کہ انجام پہلے سے معلوم ہو جانے کے باوجود قاری کی دلچسپی میں فرق نہ آئے"[1]

شہزاد منظر نے بھی اردو کو کئی اچھے افسانے دد یعت کئے اور اس فن پر اظہار خیال بھی کیا ہے۔

"زیادہ تر علامت پسند افسانہ نگاروں کا عیب یہ ہے کہ وہ علامتی طرز اظہار کے شوق میں افسانہ نگاری کے بنیادی تقاضوں کو فراموش کر دیتے ہیں اور پلاٹ اور کردار نگاری کی ضرورت اور اہمیت سے انکار کرنے کے ساتھ ساتھ

---

[1] اوراق۔ افسانے کے نئے افق۔ رشید امجد۔ ۱۹۶۹ء۔ ص ۱۹

وحدت تاثر کی ضرورت سے بھی انکار کر دیتے ہیں۔ اس کا نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ ان کے افسانے سے افسانویت ختم ہو جاتی ہے اور ایسے افسانوں کو زیادہ سے زیادہ مبہم، غیر واضح اور پر اسرار بنانے کی کوشش میں ان کا افسانہ معمہ بن جاتا ہے۔" [1]

وہ تجریدی افسانہ نگاروں کے اس خیال کی بھی تردید کرتے ہیں کہ روایتی افسانہ مر چکا، اب تجریدی اور علامتی افسانے کا دور ہے ان کا یہ بھی کہنا غلط ہے کہ ہم کو سوچے سمجھے فارمولے کی کہانی نہیں چاہیے۔ شہزاد منظر کے خیال میں اس انتہاپسندی نے مختصر افسانے کو بڑا نقصان پہنچایا ہے اور انھوں نے روایت سے انحراف کرکے ہئیت اور تکنیک کے ایسے عجیب و غریب تجربے کیے کہ افسانہ نہ صرف ابلاغ سے عاری ہو گیا بلکہ وہ اپنی معنویت ہی کھو بیٹھا۔

"جدید افسانہ نگاروں کے ایک گروہ کا خیال ہے کہ روایتی افسانہ نگاری کا دور ختم ہو چکا اس لیے آیندہ سے جو بھی افسانہ لکھا جائے گا وہ یا تو تجریدی ہوگا یا پھر علامتی۔ ان کا کہنا ہے کہ ہمیں سوچے سمجھے فارمولے کی کہانی نہیں چاہیے چنانچہ جدید افسانہ نگاروں نے افسانے کی مروجہ روایات سے انحراف کرنے کی کوشش میں فن اور اعتدال کا دامن ہاتھ سے چھوڑ دیا۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے روایت سے انحراف کے نام پر ہئیت اور تکنیک کے عجیب و غریب تجربے کیے اور ایک نیا اور انوکھا طرز بیان اختراع کرنے کی دھن میں اتنا آگے بڑھ گئے کہ افسانے کی ہئیت ہی بگڑ کر رہ گئی اور ان کے افسانے میں معنویت ختم ہو گئی۔" [2]

ان کا کہنا ہے کہ افسانے میں موضوع اول حیثیت رکھتا ہے۔ اظہار کا مسئلہ موضوع کے

---

[1] کتاب افسانہ نمبر۔ اکتوبر ۱۹۷۰ء۔ شہزاد منظر۔ ص ۱۳۱

[2]

بعد کی چیز ہے۔ طرز اظہار موضوع کے تابع ہے نہ کہ موضوع طرز اظہار کے۔ اس لیے موضوع کے مطابق طرز اظہار افسانہ نگار کو اختیار کرنا چاہیے۔

"میرا خیال ہے کہ علامتی طرز اظہار ہو یا وضاحتی طرز بیان۔ یہ دونوں دراصل اسلوب کے نام ہیں صنف کے نہیں۔ کیوں کہ اسلوب بیان یا طرز اظہار ہمیشہ موضوع کے تابع ہوتا ہے۔ اور اس کی حیثیت ثانوی ہے اس لیے ہمارے افسانہ نگاروں کو موضوع کے مطابق ہئیت، اسلوب اور طرز بیان اختیار کرنا چاہیے۔ اگر موضوع وضاحتی طرز بیان کے بجائے علامتی طرز اظہار کا متقاضی ہو تو افسانہ نگار کو علامتی افسانہ لکھنا چاہیے۔ یہ نہیں کہ مصنف پہلے سے فیصلہ کرلے کہ میں علامتی افسانے لکھوں اور اس کے بعد موضوع اور مواد تلاش کرے۔" [۱]

ان کا خیال ہے کہ بعض افسانوں کا موضوع ہی علامتی طرز اختیار کرنے پر مجبور کرتا ہے بعض موضوع ایسے ہوتے ہیں کہ علامت کے بغیر افسانے میں شدت تاثیر پیدا نہیں ہوتی۔ بعض موضوع ایسے ہوتے ہیں کہ جن کے لیے تفصیلات، جزئیات، پلاٹ، کردار کردار نگاری اور کلائمکس کا ہونا ضروری ہے۔ اس لیے اسالیب بیان کا انحصار بنیادی طور سے موضوع کی اہمیت و تقاضے پر ہے۔ بعض موضوعات مثلاً انسان کا اخلاقی زوال قدروں کی پامالی اور فرد کی تنہائی وغیرہ ایسے ہوتے ہیں کہ جنھیں کلائمکس یا روایتی انداز میں پیش نہیں کیا جاسکتا۔ اس قسم کے موضوعات کے لیے علامتی طرز اظہار ضروری ہے۔ اس کی مثال انتظار حسین کے افسانے "آخری آدمی" اور "زرد کتا" سے دی جاسکتی ہے کہ ان دونوں افسانوں میں فرد کی اخلاقی جدوجہد کو فضول اور بےمعنی دکھایا ہے اس لیے کہ جس معاشرے میں یہ جدوجہد جاری ہے اس کی بنیاد منافقت، خود غرضی اور حرص اور ہوس پر ہے اور یہ برائیاں اتنی پختہ ہوچکی ہیں کہ اب اخلاقی قدروں

---

[۱] کتاب۔ افسانہ نمبر۔ اکتوبر ۱۹۷۰ء۔ شہزاد منظر۔ ص ۱۳۰

کی کوئی اہمیت ہی نہیں۔ شہزاد منظر نہ تو علامتی طرز کے مخالف ہیں اور نہ ہی روایتی طرز کو بالکل اپنانے کے فیور میں ہیں۔ بلکہ ان کے خیال میں روایتی افسانے سے زیادہ علامتی افسانہ لکھنا مشکل ہے۔ لکھتے ہیں —

" میں افسانے میں علامتی طرز اظہار کا مخالف نہیں اور نہ روایتی طرز بیان کا پرستار ہوں۔ میں سمجھتا ہوں کہ علامتی افسانہ نگاری ایک بہت ہی مشکل اور محنت طلب فن ہے اور روایتی افسانہ نگاری کے مقابلے میں علامتی افسانہ نگار کو علامتی افسانہ لکھتے وقت بڑی ہوشیاری اور احتیاط سے کام لینے کی ضرورت ہے۔" [۱]

دیویندر اسر نے اپنے مضمون " دنیائے افسانے کے باشندے" میں کردار نگاری کے مختلف پہلو بیان کیے ہیں کہ افسانہ نگار کا مقصد کردار کی چھپی ہوئی زندگی کو ظاہر کرتا ہے۔ انسانی کردار کا یہ خاصہ ہے کہ وہ مسرت کی تلاش میں رہتا ہے اور یہ مسرت کی تلاش اس کی زندگی کی ساخت کو متعین کرتی ہے۔ مسرت اور غم انسان کی باطنی زندگی سے وابستہ ہیں افسانہ نگار کا کام یہ ہے کہ انسان کی اس چھپی ہوئی زندگی کو اپنے افسانوں میں پیش کرے۔ لکھتے ہیں —

" افسانے میں کردار کی چھپی ہوئی زندگی ہی اہم ہے۔ اس کی عیاں زندگی کم دلچسپ اور کم اہم ہوتی ہے۔ حقیقی کردار اور افسانوی کردار میں فرق ہے ... افسانہ نگار کا فریضہ یہ ہے کہ جس کردار کو آپ برسوں سے جانتے ہیں۔ جس کی زندگی کے حالات اور واقعات سے واقف ہیں اس کے بارے میں ایسی بصیرت عطا کرے جو اس کی زندگی کا اصل جوہر ہے۔ ... ... افسانہ نگار کو اپنے تخلیق کردہ کرداروں کی مکمل زندگی کا شعور ہونا چاہیے لیکن یہ ضروری نہیں کہ وہ اس کی زندگی کے ہر پہلو کو بیان کرے۔ اگر افسانہ

---

[۱] کتاب " افسانہ نمبر"۔ اکتوبر ۱۹۷۰ء - شہزاد منظر۔ ص ۱۲۹

افسانہ نگار اپنے کرداروں کی مکمل زندگی سے آگاہی کے بغیر کسی ایک پہلو
کو بیان کرتا ہے تو وہ نہ صرف نہ مکمل ہوگا بلکہ اس کی اصل زندگی کی
نمایندگی بھی نہیں کر سکتا۔" [۱]

'پیتل کا گھنٹہ' کے خالق، قاضی عبدالستار بھی اس بات کے قائل ہیں کہ افسانے میں
لطف اندوزی کے ساتھ ساتھ بصیرت بھی ہو سکتے ہیں۔

"افسانہ تکنیک کی بھول بھلیوں کا نام نہیں ہوتا۔ لفظوں کا معمہ نہیں ہوتا۔
فرد کے ذہن کا گورکھ دھندہ نہیں ہوتا۔ افسانہ ایک ایسا آرٹ ہے جس میں
دنیا کے کسی پہلو، انسانیت کے کسی رخ کو کسی علم کے سہارے اس طرح بن
دیا جائے کہ پڑھنے والوں کی کم سے کم ایک اہم اقلیت لطف اندوزی اور
بصیرت حاصل کر سکے۔" [۲]

---

[۱] آجکل۔ اکتوبر ۱۹۵۶ء۔ دنیائے افسانہ کے باشندے۔ دیویندر اسر۔ ص ۱۵۰

[۲] کتاب۔ جولائی ۱۹۷۲ء۔ جدید افسانے کا مسئلہ۔ قاضی عبدالستار۔ ص ۱۵

اختتامیہ

افسانہ سننا اور سنانا ہمارے لیے اتنا ہی لازمی ہے جس قدر پیاس میں پانی اور تھکاوٹ میں آرام۔ زندگی کی ہر منزل میں انسان کو اس کی حاجت رہتی ہے اور ہمیشہ رہے گی۔ ہماری روزمرہ کی زندگی انواع واقسام کی باتوں سے بھری ہے۔ یہ ہمارے کل تاثرات کا آئینہ ہے۔

فنکار کا تعلق جتنا اپنے مزاج سے ہوتا ہے اتنا ہی اپنے ماحول سے ہوتا ہے اسی لیے یہ کہنا بیجا نہیں کہ ادب زندگی کا ترجمان ہے اور زندگی کی یہ ترجمانی وعکاسی کی روایت نظم سے زیادہ نثر میں مستحکم طور پر پائی جاتی ہے۔ افسانہ اس خصوصیت کا زیادہ اہل ہے۔ اس کے ارتقا کی رفتار زندگی کے مدوجزر سے پوری طرح ہم آہنگ رہی ہے۔ بدلتی ہوئی زندگی اور اس کی مختلف کیفیات کو اس فن نے بڑی فنکاری سے اپنے دامن میں جگہ دی ہے۔ لہٰذا مختصر افسانہ ادب کی اہم اور مخصوص صنف ہے اگرچہ اس کی عمر زیادہ نہیں مگر بقول قمر رئیس ـــــ

" جدید نثری ادب میں افسانہ سے زیادہ ترقی پذیر کوئی دوسری صنف نہیں۔ پھر یہ کہ اس صنف کا ارتقا ایک خط مستقیم کی صورت میں نہیں ہوا بلکہ مختلف، متوازی اور کہیں کہیں متضاد لہروں کی صورت میں ہوا

ہے۔ ایک دشواری یہ بھی ہے کہ اردو افسانہ میں ابتدا ہی سے جو تجربے ہوئے
وہ نثری ادب کی کسی دوسری فارم میں نظر نہیں آتے۔" [1]

چونکہ انسان کی داخلی زندگی کی مختلف کیفیات، سماجی زندگی کے مختلف روپ، معاشرتی و ثقافتی زندگی کے متعدد رنگ، معاشی طبقاتی اور سیاسی تحریکیں اور ان سے متاثر ہونے والی انسان کی مجموعی زندگی اس صنف کا موضوع رہی ہے اس لیے اس میں بلا کا تنوع اور رنگا رنگی ہے جو اس فن کی بقا کی ضامن ہے۔

مختصر افسانہ ایک ایسا فن پارہ ہے جو سدا یاد رکھا جا سکتا ہے قارئین ناولوں کو تو بھول جاتے ہیں لیکن مختصر افسانے ان کے حافظے میں محفوظ رہ جاتے ہیں۔ اس لیے نہیں کہ اس میں یاد رکھنے کے لیے مواد کم ہوتا ہے بلکہ یہ عصری زندگی کے احساس، اختصار پسند اعصابی قوت سے بھرپور اور کنایہ پسند مزاج کے عین مطابق ہے۔ مختصر افسانہ تھوڑے میں زیادہ کا نام ہے اس میں قاری جس چیز کا اثر قبول کرتا ہے وہ تجربے کی شدت اور سچائی کا اچانک انکشاف ہے۔ قاری مختصر افسانے کے اندر ہونے والے محرکات سے شدید طور پر متحرک اور متاثر ہوتا رہتا ہے اس میں ایک خیال ایک تاثر یا ایک کیفیت کی ترجمانی مختصر اور موثر انداز میں کی جاتی ہے۔ یہ ایک قطرۂ حیات ہے جس میں زندگی کی بوقلمونی اور رنگا رنگی سمائی ہوئی ہے۔ اس ایک قطرے میں اقلیم حیات کی تفسیر اور کائنات کی وسعتیں پوشیدہ ہیں۔ اس لیے اس کو جز ہونے کے باوجود کل کا اشاریہ کہا گیا ہے۔ یہ ناول کا گم شدہ باب ہرگز نہیں اس کی اپنی حیثیت اور اپنا الگ ایک مقام ہے حالانکہ اس کو ایک کمتر صنف سمجھ کر نظر انداز بھی کیا جاتا رہا ہے اور افسانہ نگار کو معمولی، غیر اہم قرار دے کر اسے ادبی مرتبے سے محروم رکھنے کی کوشش بھی کی گئی ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی لکھتے ہیں۔

"پوری ادبی میراث اور ادب کے مختلف اصناف کی اضافی اہمیتوں کا اندازہ
لگاتے ہوئے میں اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ افسانہ ایک معمولی صنف سخن ہے

---

[1] تنقیدی تناظر۔ پروفیسر قمر رئیس۔ ص۔ ۵۰

اور علی الخصوص شاعری کے سامنے نہیں ٹھہر سکتا۔" [1]

آگے :

فاروقی صاحب اس دور کے بہت بڑے ادیب ہیں مگر یہ حقیقت ہے کہ افسانے کے سلسلے میں ان کا رویہ مخالفانہ رہا ہے۔ یوں تو ان کی تصنیف کا نام "افسانے کی حمایت میں" ہے۔ مگر تمام بیانات افسانے کی مخالفت پر مشتمل ہیں وہ افسانے کو شاعری سے کم تر ثابت کرنا چاہتے ہیں اسی لیے مختصر افسانے کو زبان کا غلام مانتے ہیں۔ افسانہ ہی کیا زبان کی غلام و محتاج تو ادب کی ہر صنف ہے۔ زبان تو وسیلہ یا میڈیم ہے ادب کا۔ دراصل ہر صنف کی الگ شناخت ہوتی ہے۔ ہر صنف ادب کی اپنی ضروریات اور اپنے مطالبات ہوتے ہیں۔ ان ضروریات اور مطالبات کے زیرِ اثر ہی صنف ادب کی پہچان کا دار و مدار ہے۔ شاعری کے لوازمات اگر افسانے پر منطبق کر دئے جائیں تو یہ اس کا ہنر نہیں بلکہ عیب سمجھا جائے گا۔ اس سلسلے میں وارث علوی کا بیان زیادہ معتبر اور حقیقت پر مبنی نظر آتا ہے۔

"کسی بھی فن کے میڈیم طریقۂ کار اور تکنیک کے حدود کو اُس کے فن کے معائب بتانا حد درجہ غیر تنقیدی اور غیر عقلی رویہ ہے دیکھا یہ جاتا ہے کہ ہر فن اور ہر صنفِ سخن اپنے حدود میں رہ کر کون سے تخلیقی معجزے دکھاتی ہے۔" [2]

افسانہ ایک ایسا فن پارہ ہے جس میں انسان کی حقیقی زندگی جلوہ افروز ہوتی ہے — فن کا زندگی اور اس کی گوناگوں حقیقتوں سے گہرا تعلق ہے۔ فن کی قدریں زندگی کی قدریں ہیں حقیقت

---

[1] افسانہ کی حمایت میں۔ شمس الرحمٰن فاروقی۔ ص ۴۱

[2] فکشن کی تنقید کا المیہ، وارث علوی۔ ص ۳۸

کے بغیر فن کا تصور نہیں کیا جا سکتا مگر فن محض نقالی نہیں۔ فن کار کی عظمت یہ ہے کہ وہ حقائق کو من وعن بیان نہیں کرتا بلکہ اپنے شعور اور وجدان سے کام لے کر حقائق کو ایسی رنگ آمیزی کے ساتھ پیش کرتا ہے کہ انبساط اور تحیر خیزی کی فضا قائم ہو جاتی ہے۔ دراصل اعلیٰ فن کا سرچشمہ نہ صرف خارجی حقائق ہیں اور نہ صرف فن کار کی ذات۔ حقیقت کے ادراک وشعور کے لیے لازم ہے کہ فن کار اپنی ذات کو کائنات میں سمو دے اور دوئی کی کوئی تخصیص باقی نہ رہے۔ اعلیٰ فن کار انفرادیت کے پردے میں اجتماعی احساسات پیش کرتا ہے فن خارجی حقیقت کے داخلی تاثر کی ترجمانی کا نام ہے اور یہ ترجمانی تخیلی ہے اس لیے فن کار کائنات کا وہ روپ پیش کرتا ہے جیسا کہ اسے ہونا چاہیے۔ — منٹو نے لکھا ہے کہ میں وہ بیان نہیں کرتا جو میں نے دیکھا ہے بلکہ اس کے بارے میں جو میرا نقطۂ نظر ہوتا ہے وہ تخلیق کا سبب بنتا ہے۔ یعنی حقیقت وہ ہے جو فن کار کے باطن میں ہے حقیقت وہ نہیں جو ظاہر میں نظر آتی ہے اس لیے فن کار کا کام خارجی مظاہر کو من وعن بیان کرنا نہیں بلکہ تخیلات کی رنگ آمیزی ہی اسے اعلیٰ فن کار بناتی ہے۔

مختصر افسانے کا اپنا کوئی مخصوص موضوع بھی نہیں ہوتا۔ دنیا اور انسانی زندگی سے متعلق کوئی بھی واقعہ، جذبہ، احساس، تجربہ اور مشاہدہ اس کا موضوع بن سکتا ہے۔ گویا انسانی زندگی جتنی وسیع ہے اتنی ہی وسعت مختصر افسانے کے موضوعات میں پائی جاتی ہے۔ جو زندگی کے سچے، حقیقی اور فطری نمونے پیش کرتے ہیں ان کا مقصد زندگی کی وسعتوں میں سمٹی ہوئی تمام موجودات کی تشریح، وضاحت، ان کا تجزیہ پیش کرنا ہے وہ ماضی، حال اور مستقبل تینوں زمانوں کے مشاہدات و تجربات سمیٹے ہوئے ہوتے ہیں جن کے ذریعے انفرادی و اجتماعی زندگی کی تصویر پیش کی جاتی ہے۔

افسانہ کیا ہے اور اس کی تشکیل میں کن کن عوامل کی کارفرمائی رہتی ہے۔ اس سلسلے میں گزشتہ ابواب میں ہم نے ناقدین اور افسانہ نگاروں کے تنقیدی نظریات کا جو حوالہ یا اشاریہ پیش کیا ہے ان میں خاصا اختلاف پایا جاتا ہے۔ افسانے کا پہلا ناقد EDGAR ALLEN POE افسانے میں مندرجہ ذیل امور کی کارفرمائی ضروری بتاتا ہے اس کا کہنا

ہے کہ وہی افسانہ مستحسن سمجھا جائے گا جن میں یہ عناصر موجود ہوں۔

۱۔ واحد تاثر کی فضا بندی۔

۲۔ واقعات کی منطقی ترتیب۔

۳۔ الفاظ کا مناسب استعمال

۴۔ آدھے گھنٹے سے دو گھنٹے کے اندر پڑھا جانے والا فن پارہ۔

POE ایک دوسری جگہ لکھتا ہے۔

کہ ایک خیال یا تاثر کے ساتھ ساتھ انجام کی معنی خیزی اور فن کار کا اپنا مخصوص انداز افسانے کے لیے ضروری ہے۔

چیخوف کا خیال ہے کہ

" میں اس طرح نہیں لکھتا۔ میرے لکھنے کا یہ انداز نہیں ہے کہ ہر بات کو واضح کر دوں اگر میں افسانے کا اختتام تبدیل کر دوں تو اس کا مطلب ہے کہ از سرنو اس کا آغاز کروں۔ افسانہ تو ایک مستقل وحدت ہوتا ہے اس لیے مجھے تو یہ خیال ہی نہیں ہو سکتا کہ میں اس کے اختتام کو تبدیل کروں کیونکہ میرے نزدیک افسانے کی فضا اور خاتمے میں وہی تعلق ہے جو گوشت اور ہڈی میں ہوتا ہے۔" [۱]

انسائکلوپیڈیا میں مختصر افسانے کی جو تعریف ملتی ہے اس کا لب لباب یہ ہے کہ افسانے میں ایک ہی خیال اور اس کے خیال کی تشکیل میں پلاٹ، کردار، زمان و مکان اور نقطۂ عروج عناصر کی پیش کش ضروری ہے۔ [۲]

ELIZABATH افسانے کی کامیابی کا راز خیال یا تاثر کی شدت و تیزی پر مبنی بتاتی ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ افسانہ میں خیال جتنا زیادہ تیز و تند ہوگا افسانہ اتنا ہی شد و مد

۱۔ THE MODERN SHORT STORY CRITICAL SURVEY, PAGE NO. 16

۲۔ ENCYCLOPEDIA BRETANICA VOL: 2, P.NO. 582.

سے تخلیق ہوگا اور اثر و تاثیر کا سبب بنے گا۔ [1]

GREAT SHORT STORIES میں MILTON CRANE لکھتا ہے کہ افسانے کا مصنف اختصار کے ساتھ کائنات کی تصوراتی تصویر اس طرح پیش کرتا ہے جس میں حقیقت جلوہ افروز ہو اٹھے۔ ساتھ ساتھ کردار کی پیش رفت میں وہ کچھ اس طرح رنگ بھرتا ہے کہ جس کو پڑھتے وقت قاری نہ صرف اس میں محو رہتا ہے بلکہ پڑھنے کے بعد کردار اس کے ذہن پر گہرے نقوش مرتب کر جاتا ہے۔ ایک اور مغربی نقاد کا خیال ہے کہ افسانہ سوال سے جواب تک کے سفر کا نام ہے۔ مطلب یہ ہے کہ افسانہ شروع ہوتے ہی قاری یا سامع کے ذہن میں چند سوالات اٹھتے ہیں اور ان کا جواب حاصل کرنے کے لیے وہ پورا افسانہ پڑھ ڈالتا ہے۔ اردو نقاد آل احمد سرور کا خیال ہے کہ افسانے میں ایک وحدت خیال ہوتی ہے اور یہ ایک لمحے کو اس طرح روشن کر دیتا ہے کہ وہ پوری زندگی معلوم ہوتی ہے۔ کلیم الدین احمد کے بموجب مختصر افسانہ اس صنف کو کہتے ہیں جس میں ایک واقعہ، یا فضا کا بیان ہو۔ اس فن میں وحدت بہت ضروری ہے بلکہ یہ وحدت ہی سب کچھ ہے۔ اس میں مصنف اختصار کے ساتھ اپنے خیال کو معنی خیز انداز میں پیش کرتا ہے۔ قمر رئیس کا خیال ہے کہ ہم کو مختصر افسانے سے شاعری یا مصوری کا مطالبہ ہرگز نہیں کرنا چاہیئے۔ یہ فن اپنی روایت اور امکانات کے مخصوص حدود میں ہی رہ کر پہچانا جاتا ہے۔ اس میں زندگی تخیلی انداز میں پیش ہوتی ہے۔ اس فن میں افسانہ نگار کو یہ آزادی حاصل ہے کہ وہ جس طرح اور جس طور چاہے اپنے نقطۂ نظر کی ترجمانی کرے۔ پروفیسر محمد حسن مختصر افسانے میں کیفیت آفرینی کو ضروری سمجھتے ہیں۔ افسانہ نگار پریم چند کا خیال ہے کہ مختصر افسانے میں :

۱۔ ایک تاثر یا خیال کی کارفرمائی اس طرح کی گئی ہو کہ پورا افسانہ ایک اکائی بن جائے۔

۲۔ افسانہ عام انسانی جذبات پر مبنی ہونا چاہیے۔

---

[1] ANTHOLOGY OF MODERN SHORT STORY BY ELIZABATH BOWEN P.NO.45.

۳۔ اس میں ڈرامائی کیفیت ہو۔

۴۔ افسانہ نفسیاتی حقیقت کے اظہار کے لیے تحریر کیا گیا ہو۔

۵۔ افسانے میں واقعات سے زیادہ کردار اہمیت رکھتے ہیں۔

۶۔ افسانہ مشاہدات و تجربات پر مبنی ہونا چاہیے۔

۷۔ افسانے میں نقطۂ عروج لازمی ہے۔

۸۔ شاعرانہ کیفیت پیدا کی جائے یعنی تاثیر اور دلکشی پیدا کرنے کے لیے مصنف حقیقت کے ساتھ ساتھ تخئیلات کی مدد سے کچھ اضافے بھی کر سکتا ہے۔

۹۔ مختصر افسانہ قاری کے اندر لطیف جزبات اور جوش و ولولہ پیدا کرنے کی اہمیت رکھتا ہو۔

۱۰۔ افسانہ نگار کے اندر لکھنے کی فطری صلاحیت ہو۔ تاکہ ڈرامائی کیفیت اور ادبی خوبیاں راہ پا سکیں۔

کرشن چندر مختصر افسانے میں مجرد تجربے کو مضر سمجھتے ہیں۔ ان کے خیال میں زندگی کا تجربہ و مشاہدہ جس سے سماج کو بہتر بنانے کا کام لیا جا سکے۔ افسانے کی تخلیق کا محرک ہونا چاہئے —— سعادت حسن منٹو کے نزدیک ایک تاثر کو اس طرح بیان کرنا چاہیے کہ پڑھنے والا بھی وہی تاثر قبول کرے بغیر نہ رہ سکے۔ وہ نقطۂ نظر کو بڑی اہمیت دیتے ہیں —— اختر اورینوی نے لکھا کہ افسانہ ایجاز کا معجزہ ہوتا ہے۔ رام لال اسلوب بیان کو اس فن میں بڑی اہمیت دیتے ہیں۔ جوگیندر پال افسانے میں کسی نظریے کے قائل نہیں ہر افسانہ اپنے خالق کے لیے ایک نیا تجربہ ہوتا ہے۔ ہاں افسانے میں زندگی اور اس کا ادراک و شعور ہو وہ افسانے کو کسی نظریئے کے فریم میں مقید کرنے کے قطعی خلاف ہیں۔ بلراج کومل افسانے میں ترتیب و تنظیم چاہتے ہیں اور کہتے ہیں کہ جس طرح شاعری مکمل طور پر آزاد نہیں ہوتی اسی طرح افسانہ بھی انتہائی انقلابی تکنیک کے باوجود مکمل طور پر آزاد نہیں ہو سکتا۔ تلازموں کا سلسلہ بھی ایک سلسلہ ہوتا ہے محض تلازموں کی ریل پیل افسانے کو فنی معراج نہیں عطا کر سکتی۔ قمر احسن بھی افسانہ نگار کو مشورہ دیتے ہیں کہ افسانے کے لیے کہانی ضروری ہے چاہے زیریں رو کی طرح ہی کیوں نہ ہو۔

غرض مغربی و مشرقی مصنفین نے اپنے اپنے طور پر افسانے کی جو تعریف پیش کی ہے اس میں اختلاف پایا جاتا ہے مگر تقریباً تمام حضرات اس ایک بات پر متفق ہیں کہ مختصر افسانہ ایک تاثر یا خیال پر مبنی ہونا چاہیئے۔

بات دراصل یہ ہے کہ مختصر افسانہ ایک وحدت کی شکل میں افسانہ نگار کے ذہن میں ابھرتا ہے اس کو پیش کرنے کی کئی صورتیں ہوسکتی ہیں ایک روایتی یا کلاسیکی، دوسری علامتی، تجریدی یا استعاراتی۔ ضروری نہیں کہ افسانہ کلی طور پر روایتی ہو یا علامتی، اس کے درمیان کی سطح بھی اس میں جلوہ گر ہوسکتی ہیں۔ مثلاً قمر احسن کے افسانے اس زمرے میں شمار کرسکتے ہیں۔ خالص روایتی افسانہ ہم سعادت حسن منٹو اور اس دور کے دوسرے افسانہ نگاروں کے افسانوں کو کہیں گے اور خالص علامتی و تجریدی افسانہ نگاروں میں انتظار حسین، بلراج مینرا، سریندر پرکاش اور جوگیندر پال وغیرہ آئیں گے۔ روایتی اور کلاسیکی افسانے میں منطق کا سہارا لینا پڑتا ہے یہ اور بات ہے کہ کسی افسانہ نگار کے نزدیک کبھی کوئی واقعہ پیش نظر رہتا ہے کبھی کسی کردار کی پیش رفت شامل حال رہتی ہے۔ کبھی کسی فضا کا بیان افسانے کی تشکیل کا موجب بنتا ہے۔ اس میں فن کار ابتدا، خاتمہ اور نقطۂ عروج وغیرہ کا التزام کرتا ہے اور ایک خاص ربط و تسلسل سے افسانے کی تشکیل کرتا ہے۔ علامتی اور تجریدی افسانے کی تکنیک اور طرز اظہار مختلف ہوتا ہے۔ علامتی افسانہ لکھنا زیادہ مشکل بھی ہے بقول دویندر اسر:

> "علامتی و تجریدی افسانہ بے پناہ تخلیقی صلاحیت اور ابلاغ کی قوت کا مطالبہ کرتا ہے۔"[1]

ہم کو یہ بھی یاد رکھنا چاہیئے کہ علامت اور تجریدیت اسلوب و تکنیک کے نام ہیں اس میں افسانہ نگار نہ تو پلاٹ کا سہارا لیتا ہے نہ روایتی افسانے کی طرح کرداروں کا تعین ہوتا ہے نہ ہی نقطۂ عروج کا التزام کیا جاتا ہے۔ مثلاً دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم، بجوکا (سریندر پرکاش) آخری آدمی، زرد کتا، کایا کلپ (انتظار حسین) پرندہ پکڑنے والی گاڑی، کیمیا گر

---

[1] اردو افسانہ روایت اور مسائل۔ دویندر اسر۔ ص ۶۱۰

(غیاث احمد گدی) رامائن، باز یافت (جوگندر پال) دو بھیگے ہوئے لوگ (اقبال مجید)
ہزاروں سال لمبی رات (رتن سنگھ) چھپکلی بے دیوار، کہانی مجھے لکھتی ہے (احمد ہمیش)
باہر کفن سے پاؤں (عرش صدیقی) اوجھل اور شیشہ گھاٹ (نیر مسعود) سواری، پنجرہ (خالدہ
مسعود) چاپ، قبر (رام لعل) وغیرہ افسانوں میں نہ تو زماں و مکاں کا اگلا سا تصور ملتا ہے
نہ ہی کرداروں کی پیش کش اور مکالموں کا بیان روایتی ہے۔ اس میں افسانہ نگار علامتوں کے
ذریعے افسانوں کی تخلیق کرتا ہے۔ چونکہ یہاں علامتیں ابہام اور لایعنیت پیدا کر کے قاری کی
گم گشتگی کا سبب نہیں بنتی۔ یہاں قاری علامتوں کے نامانوس ہونے کے باوجود اس کے غیر
ابہامی معنیاتی تاثرات سے لطف اندوز ہوتا ہے۔ علامتی افسانہ نگار کو زبان و بیان پر زیادہ قدرت
اور الفاظ سے زیادہ شناسائی کی ضرورت ہے۔ ورنہ بیشتر علامتی افسانوں میں ابلاغ و ترسیل
کا مسئلہ افسانے کو فنی حسن سے محروم کر دیتا ہے انتظار حسین، بلراج مینرا اور سریندر پرکاش
وغیرہ کے یہاں علامتیں واضح ہیں ان لوگوں نے حکایتیں، علامتیں اور اشارے چن چن کر نئے
دور کے انسان سے وابستہ کر کے افسانے تخلیق کئے ہیں اور انسان کے لاشعور کی کہانیاں اجتماعی
احساس کے ساتھ پیش کی ہیں جن سے جدید انسان کی تہہ در تہہ شخصیت اور اس کا کرب واضح
ہوتا ہے لہٰذا ان کے یہاں علامت نگاری یا تجریدیت نئی معنویت کے ساتھ جلوہ گر ہے۔

یہ افسانے پلاٹ اور کردار سے معرا ہونے کے باوجود اپنے باطن میں افسانوی ضروریات کی
تکمیل کو چھپائے ہوئے ہیں اس لیے علامتی یا تجریدی افسانوں کا ادب کے زمرہ سے اخراج
یا کلی طور پر اس کو معنویت سے عاری سمجھنا دیانت داری کی علامت نہیں۔ افسانوی ادب
میں تجریدی و علامتی رجحان کی اہمیت اس لیے بھی ہے کہ یہ فن اپنے اندر اشارے اور کنائے
لیے ہوئے ہے اور یہ انسان کی فطری طلب کو پورا کرتا ہے۔ انسانی فطرت ہے کہ اس کو سیدھی
سادی بات سے زیادہ اشاراتی اور کنایہ والی باتیں بھاتی ہیں کیوں کہ اس میں انسان کے
ذہن کی شمولیت زیادہ درکار ہوتی ہے اور جب انسان ان اشاروں اور کنایوں کی تہہ تک
پہنچ جاتا ہے تو ایک خاص قسم کی تسکین حاصل ہوتی ہے۔ مگر یہ بات یاد رکھنا چاہئے کہ افسانے
کی بنیادی اکائی علامت، استعارہ یا تمثیل نہیں بلکہ واقعہ اور پلاٹ ہیں۔ اور افسانے کی

اولین خصوصیت بیانیہ کا تسلسل اور وحدت تاثر ہے۔ افسانہ نگار کو منطق کا سہارا لینا پڑتا ہے۔ فکشن کی بنیاد ہی ان امور پر ہوتی ہے کہ کیا ہوا اور جو کچھ ہوا وہ کن کے ساتھ ہوا ان واقعات اور حادثات کی وجہ کیا تھی اور نتیجہ کیا نکلا۔ ان امور کی پیش کش جیسا کہ اوپر مذکور ہوا متعدد طریقوں سے ممکن ہے۔ علامت اور تجریدیت مقصد نہیں بلکہ ذریعۂ اظہار ہیں اس میں شک نہیں کہ انسانی زندگی پہلے سے زیادہ منتشر اور شکست و ریخت کا شکار ہے۔ اس دور کے انسان کے لیے نظم وضبط سے چلنا ایک دشوار گزار مرحلے سے کم نہیں۔ تہذیبی اور اخلاقی قدریں پامال ہو گئیں اس دور کے انسان کا وجود بکھرا بکھرا سا ہے مگر نامکمل کرداروں کو ان کی زندگی کے سیاق و سباق میں موضوع افسانہ بنایا جا سکتا ہے کرداروں کی نفی ایک طرح سے انسان کی ذات کی نفی کرنا ہے جب تک نیکی و بدی کے عناصر انسانی ذات میں موجود رہیں گے کہانیوں کو کردار سے عاری نہیں ہونا چاہئیے۔

وحدت تاثر افسانے کا بنیادی عنصر ہے۔ مختصر افسانے میں اکثر ماجرے کی تعمیر ایسے عناصر سے کی جاتی ہے کہ وہ مطلوبہ تاثر کو ابھارے۔ اس کی نشو ونما اور پیچیدگی کے مختلف مراحل کی تصویر کشی اور اسے ایک بحرانی کیفیت تک پہنچائے۔ افسانہ نگار اس طرح وسعت سے زیادہ شدت کا متلاشی ہوتا ہے۔ اس کا فن عناصر کے صحیح انتخاب، ماجرے کی فنکارانہ ترتیب سے مرتب ہوتا ہے۔ اس کا فن اس کا متحمل نہیں کہ اس میں بے ضرورت کرداروں یا واقعات کی بھرمار ہو۔ یا ماجرے میں ذیلی دھارے شامل ہوں اور کہانی ذرا بھی ادھر ادھر بہکے۔ ناول میں یہ ممکن ہے کہ انسان کی زندگی کا بھرپور جائزہ لیا جائے اور اس کی زندگی جن جن تعمیری اور تخریبی احساسات میں گزری اس کا مکمل نقشہ پیش کیا جائے۔ بقول ورجینا ولف :

> ”ناول کے کردار جوان ہوتے ہیں، پھر بوڑھے ہو جاتے ہیں اور نقل مکان کرتے رہتے ہیں جن کی وجہ سے منظر بدلتا رہتا ہے۔“ [۱]

---

[۱] MODERN SHORT STORY, H.E. BATES P.NO. 28.

ناول میں کردار کا ارتقا خوب دکھایا جا سکتا ہے ناول نگار انسانی زندگی کے متنوع پہلوؤں پر روشنی ڈال سکتا ہے۔ نفس انسانی کی باریک، گہری اور بوقلموں کیفیات کو پیش کر سکتا ہے کردار کا بھرپور تجزیہ بھی ناول میں ہی پیش کیا جا سکتا ہے آل احمد سرور لکھتے ہیں :

"ناول میں زندگی کے مختلف تجربات اور مناظر پیش ہوتے ہیں۔ واقعات کا ایک سلسلہ ہوتا ہے۔ پلاٹ، کردار، مکالمہ، منظر نگاری اور فلسفۂ زندگی کی جھلک ہوتی ہے۔ ہر ناول ایک ذہنی سفر کا آغاز ہوتا ہے اور فطرت انسانی سے پردہ اٹھانے کی ایک کوشش" [۱]

غرض ناول نگار کائنات کی تمام اشیائے خارجی اور فرد کے ذہنی سفر کا نقشہ اتار سکتا ہے برخلاف اس کے مختصر افسانے میں زندگی کے کسی ایک حادثے، ایک واقعے اور ایک پہلو کی تصویر سے زیادہ کی گنجائش نہیں۔ مختصر افسانہ نگار زندگی کے بے شمار واقعات اور حادثات میں سے صرف ایک واقعہ کی جھلک ہی پیش کر سکتا ہے لیکن یہ امر ملحوظ رہے کہ یہ جھلک یا تصویر فنی خوبیوں سے عاری نہیں ہونی چاہئے اس اعجاز میں تفصیل کی خوبیاں ہونی چاہئیں اس لیے اختر اورینوی نے لکھا ہے کہ :

"ایک اچھا افسانہ ایک کامیاب ڈرامے کی طرح معجزہ ہے اعجاز کا۔ باوجود اختصار کے فنی حسن سے وہ ایک حسن کامل ہوتا ہے اور اپنے حسن و تکمیل کی وجہ سے ناظرین کے لیے ذہنی مسرت کا سامان" [۲]

بعض لوگ کہانی کو مختصر افسانے کا اہم جز قرار دیتے ہیں اور یہ حقیقت ہے کہ مختصر افسانے کو دلچسپ اور غیر دلچسپ بنانے میں قصہ بھی اہم کردار ادا کرتا ہے لیکن محض قصہ ہی دلچسپی یا غیر دلچسپی کا ذمہ دار نہیں ہوتا ہے کچھ اور عوامل بھی ہوتے ہیں۔ قصے کی تخلیق حیاتیاتی عمل کے تابع ہے اور تشکیل ذہنی عمل کے پلاٹ اور قصے میں یہی ذہنی عمل قدر مشترک کے طور پر موجود

---

[۱] تنقیدی اشارے۔ آل احمد سرور۔ ص ۱۵

[۲] تخلیق و تنقید۔ اختر اورینوی۔ ص ۱۱۳

رہتا ہے۔ حیاتیاتی عمل سے مراد یہ ہے کہ افسانہ نگار کے سامنے پھیلی ہوئی زندگی میں سے جو چیز اس کے ذہن پر نقش مرتسم کرنے کے قابل ہوتی ہے وہ اس کی تخلیق کا موضوع بنتی ہے۔ افسانے میں قصہ یا کہانی سہارے کے طور پر نہیں آتا بلکہ قصے کو افسانہ نگار کا زاویۂ نگاہ قدم قدم پر سہارا دیتا ہے اس لیے افسانے میں کہانی بنیادی اہمیت رکھتے ہوئے بھی ثانوی حیثیت رکھتی ہے۔ اس کہانی کے بارے میں افسانہ نگار کا نقطۂ نظر دراصل بنیادی اہمیت رکھتا ہے۔ دوسرے یہ امر بھی قابل غور ہے کہ بعض اوقات افسانے کی فضا سارے پلاٹ پر اتنی حاوی رہتی ہے کہ قصے کی دوئی یا عدم موجودگی کا احساس مٹ جاتا ہے اس طرح کردار اگر قدآور ہوں تو بھی کہانی کا عنصر درمیان سے اٹھ جاتا ہے۔ عام طور پر قصے کو دلچسپی کے نقطۂ نظر سے اہمیت دی جاتی ہے۔ ان تمام تصریحات کا نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ افسانے میں قصے کی موجودگی بہت زیادہ اہم نہیں اصل مقصد تجسس اور آسودگی ہے وہ چاہے قصے سے پیدا ہو یا کرداروں سے یا خود مصنف کے نظریات سے۔ مصنف کے ارادے یا نظریات کو پروفیسر احتشام حسین نے بھی بڑی اہمیت دی ہے۔ :

> "جب یہ بات یقینی ہے کہ ادب زندگی ہی کا عکس پیش کرتا ہے تو ادیب کے ارادے اور مقصد کے مسئلے کو بڑی اہمیت حاصل ہو جاتی ہے کیوں کہ مقصدِ اظہار ہی تخلیق کے جوہر کو چمکاتا اور اس میں نشتر کی تابداری پیدا کرتا ہے فن میں مقصد ایک بہت ہی بحث طلب مسئلہ ہے۔" [۱]

یہ اوپر کہا جاتا ہے کہ افسانوی ادب کا رشتہ ہماری زندگی سے بڑا قریبی اور گہرا ہے۔ ہماری زندگی بھانت بھانت کی کہانیوں اور قصوں سے بھری ہوئی ہے۔ ہر لمحہ دنیا میں واقعات رونما ہوتے رہتے ہیں قلم کار کی باریک بین نگاہ ان کہانیوں کے قلب تک اتر جاتی ہے وہ اس عنصر کی کھوج لگا لیتی ہے جو قصے کی اصل یا بنیاد ہے قسم قسم کے واقعات سے ہر فرد دوچار ہوتا رہتا ہے لیکن عام فرد کا دیکھنا اور قلم کار کا دیکھنا مختلف ہوتا ہے۔ عام فرد صرف ظاہر دیکھتا ہے قصے

---

[۱] عکس اور آئینے۔ پروفیسر احتشام حسین۔ ص ۲۲۳

کی اصلیت اس کی نگاہوں سے اوجھل ہوتی ہے۔ یہی اصل کہانی کی روح یا مغز ہے۔ اس مغز کو اصطلاح میں بنیادی خیال یا تھیم THEME کہتے ہیں۔ مختصر افسانے میں اس بنیادی خیال یا مرکزی خیال کی بڑی اہمیت ہے۔ خیالات متنوع و متضاد خیالات سے کوئی ذہن خالی نہیں۔ ہر دماغ میں خیال کی رسائی ہے۔ اور ہر دماغ پر خیال کا تسلط ہے لیکن بنیادی خیال کے لیے ہر دماغ میں جگہ دشوار ہے۔ بنیادی خیال کا تعلق کہانی لکھنے سے ہوتا ہے کہانی پڑھنے سے نہیں۔ قلم کار اس سے باخبر رہتا ہے لیکن قارئین اس سے بے خبر رہتے ہیں۔ مختصر افسانے میں اس کی مثال اس زندہ بیج جیسی ہے جو قلم کار کی دنیائے مشاہدات میں جنم لیتا ہے اور جس کے پودے کی نمود اور بالیدگی کہانی کے قالب میں رہتی ہے۔ اس فن میں بنیادی خیال کی دو حیثیتیں نظر آتی ہیں کہانی کے عالم وجود میں آنے سے پہلے یہ نقطۂ آغاز کی حیثیت رکھتا ہے اور کہانی کے آخر میں یہ حاصل قصہ بن جاتا ہے۔ شروع میں یہ مخصوص خیال، واضح اور پختہ خیال کی شکل میں قلم کار کے سامنے آتا ہے اور اس کی تخلیق کا محرک بن جاتا ہے۔ پلاٹ کے تانے بانے اور اتار چڑھاؤ میں یہ مختلف انداز و اطوار سے جنبش کرتا رہتا ہے۔ کرداروں کے قول و فعل اور عمل و برتاؤ میں یہ عملاً حصہ لیتا رہتا ہے۔ منظر و پس منظر میں یہ محو خرام ہوتا ہے اور مجموعی طور پر کہانی کا ہر حصہ بنیادی خیال سے گھٹا رہتا ہے۔ بنیادی خیال سے قلم کار کا تعلق بالکل ذاتی ہوتا ہے۔ مختصر افسانوں میں بنیادی خیال کی توانائی بہت شدید ہوتی ہے۔ صنفی اعتبار سے افسانے کی بڑی منفرد خصوصیت اور انفرادیت اس بنیادی خیال کے جوش و خروش کا نتیجہ ہے صنفِ افسانہ میں بنیادی خیال کی شدت کی وجہ سے کہانی کے مختلف حصّوں میں ایک عضویاتی اتحاد پیدا ہوجاتا ہے اس اتحاد اور وحدت کی وجہ سے کہانی پڑھنے کے بعد قارئین کسی قسم کے ذہنی انتشار سے دوچار نہیں ہوتے۔ اس بنیادی خیال کو فن کار مختلف طریقے سے پیش کرتا ہے اس کو پیش کرنے کا کوئی ایک طرز رائج نہیں۔ کبھی پلاٹ کا سہارا لیتا ہے کبھی کردار کا اور کبھی کسی فضا کے بیان سے وہ اپنے مقصد کی تکمیل کرتا ہے۔ پلاٹ کا تعلق قصے سے ہوتا ہے یہ وہ خاکہ ہے جس پر افسانے کی عمارت کھڑی کی جاتی ہے۔ کہانی کے چھوٹے بڑے متعدد ٹکڑوں کی تراش خراش ایک تراشیدہ واقعے کی تعمیر نہایت ایک چھوٹے سے قصے کو کھینچ تان کر واقعہ بنا دیتی

ہے یا کسی واقعاتی کڑی کو کئی کڑیوں سے منسلک کرکے ایک پوری زنجیر بنا دینا واقعہ نگاری کی مثال ہے۔ پلاٹ قصے کو نہیں کہتے، قصے کی فنکارانہ تعمیر کو کہتے ہیں۔ افسانے میں پلاٹ صرف واقعات پر حاوی نہیں ہوتا بلکہ یہ کردار اور فضا پر بھی حاوی رہتا ہے۔ کیوں کہ کردار واقعات اور فضا سب ایک افسانے میں آپس میں مربوط اور ہم آہنگ رہتے ہیں۔ کردار واقعات پر اثر ڈالتے اور ان سے اثر قبول کرتے ہیں۔ کردار واقعات کی تخلیق بھی کرتے ہیں اور واقعات کے وہ افراد بھی ہوتے ہیں۔ پلاٹ کرداروں، واقعوں اور فضا کے حسن تعمیر کو کہتے ہیں۔ تاکہ ایک گٹھا ہوا، مربوط، فطری اور منطقی ربط میں قصہ رونما ہو۔

غرض مختصر افسانے میں افسانہ نگار نے خواہ، کردار نگاری پر ہی کیوں نہ زور دیا ہو، واقعات کے انتخاب اور ان کی ترتیب و تنظیم میں اس نے ضرور فکر و تامل سے کام لیا ہوگا۔ یہ ترتیب و تنظیم خواہ، کتنی ہی فنی اور کیف آور کیوں نہ ہو اس کو ہر جگہ نفسیات اور منطق کے ماتحت رہنا چاہئیے۔ تاکہ وہ حقیقت کے منافی نہ ہو۔ لیکن ساتھ ساتھ افسانہ نگار کو اعتدال اور توازن سے کام لینا پڑتا ہے۔ منطق اور نفسیات پر زیادہ زور دینے سے افسانے کے خشک ہو جانے کا اندیشہ رہتا ہے۔

الغرض مختصر افسانے کے پلاٹ میں فن کار کو بڑے تفحص اور احتیاط سے کام لینا چاہیئے۔ سعادت حسن منٹو کے افسانے اس خصوصیت سے معمور ہیں۔ وہ خواہ کسی کردار کی خوبی سے متاثر ہو کر ہی افسانہ تخلیق کیوں نہ کر رہا ہو مگر اس کے افسانے کے پلاٹ جھولدار یا ڈھیلے ڈھالے نہیں ہوتے۔ "نیا قانون" "ٹوبہ ٹیک سنگھ" اور "محمد بھائی" اس کی مثالیں ہیں۔ "نیا قانون" میں وہ اس دور کے ہندوستان کی فضا کا بیان کرتا ہے۔ ٹوبہ ٹیک سنگھ بھی تقسیم ملک کے بعد عام انسان کے روحانی کرب کو واضح کرنے کی غرض سے تخلیق ہوا ہے۔ اور محمد بھائی ایک ایسے انسان کی کہانی ہے جو بظاہر تو منفی قدروں پر چل رہا ہے مگر انسانیت کی لو اس کے اندر بھی پوشیدہ ہے، جو مظلوم اور مفلوک الحال انسانوں کو فیض پہنچا کر ظاہر ہوتی ہے۔ اس طرح اس نے اپنے ایک افسانے "ڈھارس" میں انسان کے اس بنیادی نکتے کو ابھارا ہے کہ مشکلات خواہ کتنی ہی بڑی اور بھیانک کیوں نہ ہوں مگر ڈھارس یا تسلّی انسان کا

اس وقت کتنا بڑا سہارا ہوتی ہے۔ منٹو انسانی نفسیات سے تو بخوبی واقف ہے ہی مگر وہ کردار کے نفسیاتی نکات بیان کرنے میں ایسے پلاٹ کی تشکیل کرتا ہے جس کو مرکب یا مربوط پلاٹ کہا جاتا ہے افسانوی ادب میں غیر مربوط پلاٹ کی بھی مثالیں جگہ جگہ ملتی ہیں۔ غیر مربوط پلاٹ بقول خورشید الاسلام ــــ

"غیر مربوط پلاٹ وہ ہوتا ہے جس میں واقعات ایک دوسرے سے علیحدہ ہوں اور ان میں کوئی منطقی ربط نہ ہو" [۱]

غیر مربوط پلاٹ کے افسانے کرشن چندر کے یہاں کثرت سے ملتے ہیں۔ کرشن چندر کو دراصل زبان پر بڑا عبور حاصل ہے وہ ایک بات یا خیال کو متعدد طریقے سے شدت کے ساتھ بیان کرنے کے ہنر سے آگاہ ہیں اس لیے ان کے ہر افسانہ میں تکنیک کا تجربہ ملتا ہے۔ ممتاز شیریں لکھتی ہیں:

"کرشن چندر نے کسی ایک مغربی ادیب یا کسی خاص تحریر کا اثر یوں قبول نہیں کیا کہ وہ ان کی روح کی گہرائیوں میں اتر گئی ہو بلکہ انھوں نے وقتی طور پر مختلف طرزِ تحریر اور مختلف مغربی رجحانات سے دلچسپی لی حتیٰ کہ کوئی نیا اور تکنیکی یا کسی اور طرح کا تجربہ کرنا ان کے لیے کھیل سا ہو گیا۔" [۲]

غرض افسانے میں پلاٹ کی اہمیت سے انکار جائز اور ممکن نہیں کیوں کہ وحدت تاثر جو مختصر افسانے کا بنیادی اور پہلا عنصر ہے پلاٹ کی ہی وجہ سے پیدا ہوتا ہے۔ اور افسانے کے مختلف اعضا میں ربط و تسلسل کی وجہ سے ایک وحدت تاثر پیدا ہوتی ہے۔ اور بقول وزیر آغا مختصر افسانے میں خواہی نخواہی ایک پلاٹ ضرور ہوگا اور اثر و تاثیر پیدا کرنے کے لیے افسانہ نگار کو موضوع کی مناسبت سے پلاٹ کا سہارا لینا ہی پڑتا ہے۔

پلاٹ کے ساتھ ساتھ مختصر افسانے میں اگر وہ علامتی اور تجریدی افسانہ نہیں ہے تو اس میں کسی نہ کسی صورت میں کردار بھی ضرور ہونگے کیونکہ افسانے کی بنیاد ہی جب کیا ہوا،

---

[۱] تنقیدیں ۔ خورشید الاسلام۔ ص ۹۴

[۲] اردو افسانہ روایت اور مسائل۔ ممتاز شیریں۔ ص ۹۰

جن کے ساتھ حادثات پیش آئے وہ کون لوگ تھے، حادثات کی وجہ کیا تھی اور نتیجہ کیا برآمد ہوا، جیسے سوالات سے وابستہ ہے تو کردار کی اہمیت بھی ضروری اور لازمی ہو جاتی ہے۔ مجنوں گورکھپوری لکھتے ہیں:

"واقعات کسی نہ کسی سے متعلق ہوتے ہیں۔ کیا واقعہ گزرا کے بعد سوال ہوتا ہے کہ کس کے ساتھ گزرا۔ افسانے کا دوسرا لازمی عنصر اس کے افراد ہیں۔ ۔ ۔
افسانے میں خارجی واقعات بجائے خود کوئی قدر نہیں رکھتے بلکہ ان کی اہمیت کا دار و مدار ان اشخاص پر ہوتا ہے جن سے وہ متعلق ہوتے ہیں۔" [1]

غرض کہ کرداروں کی بھی افسانے میں خاص اہمیت ہے۔ موجودہ زمانے میں انسان نے علم طبیعات کی روشنی میں ہر شے کی ماہیت اور خاصیت کو دریافت کرنے کی کوشش کی ہے اور بڑی حد تک انسان اس میں کامیاب بھی ہوا ہے۔ جن اشیاء کا اس نے تجربہ کیا ہے اس میں انسان کا کردار بھی ہے۔ نفس انسانی کی عمیق، دقیق اور بوقلموں کیفیات کے مطالعے نے اب اس کی دلچسپی انسان کے خارجی واقعات سے ہٹا کر اس کی باطنی کیفیات کی طرف مبذول کرائی ہے۔ ادبیات میں بھی اب وہی کردار زیادہ اہمیت اور گہرے نقوش مرتب کرتے ہیں جن کی باطنی زندگی کو بروئے کار لایا گیا ہو۔ اور اس میں افسانہ نگار کا مقصد ہی بقول رویندر اسر:

"کردار کی چھپی ہوئی زندگی کو عیاں کرنا ہے انسانی کردار کا یہ خاصہ ہے کہ وہ افسانے میں ہو یا زندگی میں تلاش مسرت کی بہم کوشش اس کی زندگی کی ساخت کو متعین کرنا ہے۔ مسرت اور غم انسان کی چھپی ہوئی زندگی سے وابستہ ہیں۔ افسانہ نگار کا کام اس چھپی ہوئی زندگی کو پیش کرنا ہے۔" [2]

اس ضمن میں کردار کا نفسیاتی مطالعہ از بس ضروری ہے اور افسانہ نگار کا یہ فریضہ ہے کہ جس کردار کو آپ برسوں سے جانتے ہیں جس کے حالات و واقعات سے واقف ہیں اس کے بارے میں ایسی

---

[1] افسانہ اور اس کی غایت ۔ مجنوں گورکھپوری۔ ص ۲۲

[2] آجکل ۔ اکتوبر ۱۹۵۶ء ۔ دنیائے افسانہ کے باشندے ۔ رویندر اسر۔ ص ۱۴

بصیرت عطا کرے جو اس کی زندگی کا اصلی جوہر ہو اور کردار کی یہ بصیرت افروز زندگی سرسری مطالعے سے نہیں پیش کی جا سکتی بلکہ اس میں عمیق نفسیات کا بڑا دخل ہے۔ یعنی انسان کی وہ زندگی نہیں جو بسر کرتا نظر آتا ہے۔ وہ حرکات و سکنات نہیں جو بظاہر نظر آتے ہیں بلکہ اس کی وہ پوشیدہ زندگی ہے جس سے وہ غم اور مسرت اخذ کرتا ہے۔ انسان، انسان ہو کر بھی ایک دوسرے سے بے حد مختلف ہیں کسی دو انسانوں میں صورت کے علاوہ سیرت کا فرق، اہم اور نمایاں فرق ہے۔ افسانے کے کردار دو قسم کے ہوتے ہیں مرکزی اور ذیلی۔ مرکزی کردار کہانی کے اہم ترین افراد ہوتے ہیں۔ پلاٹ میں ان کا وجود ایک محور کی طرح ہوتا ہے جن پر کل واقعات گھومتے ہیں۔ مگر کبھی کبھی افسانوں میں ذیلی کردار بھی بڑی اہمیت اختیار کر جاتے ہیں اور اپنے عادات و اطوار اور حرکات و سکنات کی وجہ سے قاری کے ذہن پر گہرے نقوش ثبت کرنے کا سبب بنتے ہیں مثلاً "چوتھی کے جوڑے" کی حمیدہ جو مرکزی کردار کبرا کی چھوٹی بہن ہے اور کبرا کے واقعات زندگی بیان کرنے کی غرض سے لائی گئی ہے کیوں کہ کبرا اپنے حالات بیان کرتی تو ممکن تھا واقعات میں زیادہ جذباتیت ہوتی۔ مگر وہ اثر و تاثیر جو حمیدہ کے بیان سے افسانے میں پیدا ہو گئی ہے اس سے افسانہ عاری رہتا۔ یہاں مصنفہ کا کمال یہی ہے کہ کہانی حمیدہ کی زبان سے بیان کر کے مرکزی کردار کبرا کو لافانی بنا یا گیا ہے۔ مگر ذیلی کردار حمیدہ بھی یہاں گہرے نقش مرتب کر جاتی ہے اور اس طرح یہ ذیلی کردار بھی اپنے آپ میں بڑی جاذبیت رکھتا ہے۔

مختصر افسانے کے ان دو عناصر پلاٹ اور کردار کے بعد اتحاد زماں و مکاں کی بات آتی ہے پروفیسر گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں :

> "شاعری زماں و مکاں سے نسبتاً آزاد ہو سکتی ہے مگر فکشن کتنا ہی تجریدی کیوں نہ ہو اس کو کہیں نہ کہیں زمین پر پیر ٹکانے ہی پڑتے ہیں۔ اور کسی نہ کسی زمانے میں سانس لینی ہی پڑتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں کسی نہ کسی کردار یا متکلم کی زبان کے وسیلے کے بغیر خواہ وہ خود کلامی کی زبان ہو یا خواب و بیداری کے درمیان منطق کا بیان ہو یا بے تعلق یا انام متکلم کا بیان ہو، کہانی کو

کہانی ہونے کے لیے سماجی، معاشرتی سہارا چاہیئے ہی۔ کہانی زماں اور مکاں
کے منطقی ربط سے لاکھ گریز کرے اس سے کلیتاً ماورا نہیں ہوسکتی۔ شاعری
کی بات دوسری ہے شاعری یکسر ذہنی، ماورائی یا مابعد الطبیعاتی ہوسکتی
ہے۔ لیکن افسانے میں مکمل طور پر ایسا نہیں۔" [1]

وزیر آغا بھی اس خیال کے قائل ہیں :

"کہانی محض ہوا میں تخلیق نہیں ہوجاتی اس کے نقوش کو اجاگر کرنے کے لیے ایک
کینوس درکار ہوگا اور یہ کینوس زمانی و مکانی حدود کے تابع ہوگا۔ کوئی واقعہ بہر صورت
ایک خاص جگہ اور خاص وقت میں ہی ظہور پذیر ہوسکتا ہے اور اس کے لیے
کہانی لکھنے والے کو کینوس کے انتخاب پر خاص توجہ کرنے کی ضرورت پڑتی ہے۔" [2]

یہ حقیقت ہے کہ افسانہ شاعری کی بنسبت (سماجی معنویت کے اعتبار سے) وقیع تر
صنف ہے اور یہ ہمارے ارضی اور معاشرتی تجربات کا بڑا واضح اور فیصلہ کن اظہار کرتا ہے۔
ہماری زندگی کے انسلاکات و روابط کی ترجمانی کرتا ہے۔ نہ کوئی قصہ ہوا میں معلق ہوسکتا
ہے اور نہ افراد قصہ۔ ہر واقعہ کے ساتھ چند افراد کے علاوہ مخصوص جگہ کا تصور بھی لازمی اور
ضروری ہے۔ مگر بعض ناقدین اس زماں کی پابندی کو متحد کر دیتے ہیں ان کے خیال میں مختصر
افسانے میں اتحاد زماں ازبس ضروری ہے۔ عام طور پر اتحاد زماں سے مراد یہ ہوتی ہے کہ وہ
عرصہ جس میں واقعات رونما ہوتے اور پھر ختم ہوتے ہیں۔ یہ حقیقت ہے کہ اتحاد زماں سے
مختصر افسانے میں اچھا نتیجہ پیدا ہوسکتا ہے کیوں کہ مختصر افسانہ ایک مختصر اکائی ہے اس کے
واقعات کے رونما ہونے میں عرصہ جتنا کم صرف ہوگا افسانہ اتنا ہی اچھا اور فنی خوبیوں کا موجب
بنے گا۔ مثال کے طور پر ہم حسن عسکری کے افسانے "حرام جادی" اور کرشن چندر کے "دو
فرلانگ لمبی سڑک" کو پیش کرسکتے ہیں۔ "حرام جادی" صرف چند گھنٹوں پر مشتمل ہے لیکن

---

[1] اردو افسانہ روایت اور مسائل۔ گوپی چند نارنگ۔ ص ۲۳۵

[2] اردو افسانہ روایت اور مسائل۔ وزیر آغا۔ ص ۱۱۵

ان چند گھنٹوں میں ہی ہم ماضی اور حال کی زندگیوں سے واقف ہوتے ہیں اس طرح "دو فرلانگ لمبی سڑک" میں واقعات کے ظہور پذیرا ور ختم ہونے کا وقفہ چند گھنٹوں تک محدود ہے۔ مگر اس اتحاد زماں کی پابندی کو مختصر افسانے پر عاید نہیں کیا جا سکتا ہے۔ افسانے میں عرصے کے حدود کا تعین موضوع پر منحصر ہے۔ اتحاد زماں اتحاد اثر کی طرح مختصر افسانے کے اجزائے اصلی میں سے نہیں بلکہ اس کی حیثیت ثانوی ہے۔ اگر اس شرط کو ضروری اور لازمی قرار دیا جائے تو اردو میں بہت سے اچھے افسانے افسانوی شکل اختیار کرنے سے قاصر رہیں گے۔ کیوں کہ ایسے بہت سے افسانے ہیں جن کی تشکیل عرصۂ دراز پر مشتمل ہے مثلاً پریم چند کا "دفا کی دیوی"، عصمت چغتائی کا "گینڈا"، اور غلام عباس کا "آنندی" وغیرہ۔ آنندی میں عرصۂ حیات بیس سال تک پھیلا ہوا ہے اس میں غلام عباس نے پورے شہر کو ایک کردار بنایا ہے ایک شہر اجڑا پھر دوسری جگہ بسایا گیا اور بازار حسن کی رونق ایک شہر سے دوسرے شہر منتقل ہوگئی۔ اس شہر کے آہستہ آہستہ بسنے میں بیس سال لگ جاتے ہیں۔ اس افسانے کی ایک خصوصیت اور بھی ہے کہ شہر کے پھر سے بس جانے میں افسانہ ختم نہیں ہوتا بلکہ گھوم پھر کر پھر نقطۂ آغاز پر آجاتا ہے ۔۔ غرض اتحاد زماں کی شرط افسانے پر نہیں لگائی جاسکتی۔ مختصر افسانے میں پلاٹ کے مکمل ہونے کا وقفہ طویل اور مختصر دونوں ہو سکتا ہے۔

مکاں سے مراد یہ ہے کہ افسانہ جن مقامات میں ظہور پذیر اور مکمل ہوتے دکھائیں ان کے مابین بہت زیادہ فاصلہ نہ ہونا چاہیے کیوں کہ مختصر افسانے میں صرف ایک تاثر کا بیان ہوتا ہے اس لیے بعض ناقدین اتحاد مکاں کی پابندی کو ضروری اور لازمی سمجھتے ہیں۔ ان کے خیال کے مطابق مختصر افسانے میں اتنی گنجائش نہیں کہ واقعات مختلف دور دراز کے علاقے یا مقامات میں مکمل ہوتے دکھائے جائیں اگر مختصر افسانے میں اتحاد مکاں کا لحاظ نہیں رکھا گیا تو افسانہ میں پیچیدگی پیدا ہونے کا خدشہ رہتا ہے اور اس کے سبب اس میں وہ عیوب و نقائص پیدا ہو سکتے ہیں جس سے افسانہ فنی اعتبار سے مجروح ہو جائے۔ اس لیے اتحاد مکاں کی پابندی ان کے خیال میں نہایت ضروری ہے ۔۔ ہماری زبان میں ایسے بہت سے افسانے بکثرت موجود ہیں جن میں افسانے کے واقعات ایک یا دو جگہیں وقوع پذیر ہوتے ہیں مثلاً عصمت چغتائی کے

" پنکچر " جس میں واقعات صرف دو جگہیں بیان ہوئے ہیں۔ ایک وہ سڑک جہاں پر افسانے کی ہیروئن کی سائیکل پنکچر ہو گئی ہے اور دوسری جگہ یونیورسٹی ہے جہاں ایک مرحلے سے ریسرچ اسکالر کو دکھایا ہے۔ راجندر سنگھ بیدی کے " بیدی کے ہمدوش " کی فضا بھی صرف ایک شفاخانہ تک محدود ہے اور سعادت حسن منٹو کے افسانے " کھول دو " میں مغل پورہ کا وہ کیمپ ہے جہاں ہندو مسلم فساد کا شکار سراج الدین اپنی بیٹی سکینہ سے بچھڑ کر پہنچتا ہے۔ ان کہانیوں میں واقعات محدود مقام پر رونما ہوئے ہیں لیکن دوسری طرف متعدد افسانے ایسے بھی ہیں جن میں واقعات کئی مقامات پر واقع ہوئے ہیں مثلاً کرشن چندر کے افسانے " ایک سفر " اور " پشاور ایکسپریس " میں مختلف لوگوں اور اسٹیشنوں کے نقشے پیش ہوئے ہیں۔ خطوط کے ذریعے پیش ہونے والی تکنیک میں بھی جو افسانے تخلیق ہوتے ہیں ان میں دور دراز کے مقامات آتے ہیں جن کو وحدت تاثر کے ذریعے مربوط کر دیا جاتا ہے۔ دراصل اتحاد مکاں کے حدود کا تعین بھی موضوع کے تابع ہے۔ یہ مختصر افسانے کے ضروری اجزا میں شامل نہیں بلکہ مستحسنات میں سے ہے۔

مختصر افسانے کے فن سے جڑا ہوا ایک سوال اور بھی پیدا ہوتا ہے کہ مختصر افسانے کی ہئیت کیا ہے ؟ ادب کی دوسری اصناف کی طرح افسانے میں بھی مواد اور ہئیت کا امتزاج ہوتا ہے۔ اس کو الگ نہیں کیا جا سکتا۔ اس ہم آہنگی میں اس فن کے حسن کا راز پوشیدہ ہے۔ فن کا جمالیاتی پہلو اس حسین امتزاج کا دوسرا نام ہے۔ مختصر افسانے میں موضوع اور ہئیت کی ہم آہنگی اپنے جلوے بکھیرتی ہے۔ انسان خارجی مظاہر سے متاثر ہوتا ہے اس خارجی مظاہر کے ردعمل کے طور پر اس کے دل میں کچھ لہریں اٹھتی ہیں۔ ان لہروں سے جذبات کی تخلیق ہوتی ہے۔ جب فن کار اس کو ترتیب و تنظیم کے ساتھ پیش کرتا ہے تو اس صورت اور ہئیت میں جمالیاتی تاثر پیدا ہو جاتا ہے۔ اور یہی خصوصیات کہانی کو افسانہ بناتی ہیں۔ جس طرح مواد اپنے زمانے کے سماجی، سیاسی، ذہنی رجحانات، افراد کی جذباتی کیفیات اور افکار و خیالات سے متاثر ہوتا ہے اس طرح ہئیت اور صورت بھی ان تمام چیزوں سے متاثر ہوتی ہے نہ صرف یہ بلکہ اس کی تشکیل و تعمیر میں جغرافیائی حالات، ملکی و قومی

خصوصیات، مخصوص فنی اور ادبی روایات کا بھی اثر ہوتا ہے۔ چنانچہ ہر ملک، ہر قوم اور ہر زبان کا افسانہ اپنے دور کے حالات سے متاثر ہوتا ہے۔ اور موضوع کے ساتھ تکنیک بھی ساتھ لاتا ہے۔ لہٰذا ہئیت بھی اپنے وقت کے سماجی حالات، قومی خصوصیات اور جذباتی کیفیات کے زیر اثر صورت پذیر ہوتی ہے۔ اس لیے مختصر افسانہ کسی مخصوص فارم اور ہئیت تک محدود نہیں اس میں حالات سے مطابقت کی بڑی صلاحیت ہے۔ اس کے ارتقا کی رفتار ہر دور میں زندگی کے مدوجزر سے پوری طرح ہم آہنگ رہی ہے۔ ماحول کی بدلتی ہوئی زندگی اور کیفیات کو اس نے بڑی خوبی سے اپنے دامن میں جگہ دی ہے۔ جب جب زندگی کا قافلہ انقلابی موڑ پر آگیا ہے اور جب اس انقلابی تغیر نے ذہنی اور فکری اعتبار سے اس کی دنیا کو تبدیل کر کے نئی دنیا پیدا کی ہے ظاہر ہے نئی دنیا کے مسائل، نئے طور طریقے، نئے معیار، نئی قدریں الگ ہوتی ہیں افسانہ بھی ان نئے مسائل سے ہم آہنگ ہوا۔ مواد اور موضوع کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ ہئیت کا بدل جانا لازمی تھا۔ ہئیت کے تجربے صرف ہئیت کی خاطر نہیں کیے گئے اور جہاں ایسا ہوا ہے افسانہ اپنے معیار سے اتر گیا ہے، بلکہ موضوع نے اس کو وجود بخشا ہے ۱۹۵۵ء بالخصوص ۱۹۶۰ء کے بعد مختصر افسانے کا جو ڈھانچہ تبدیل ہوا وہ اس مواد کی تبدیلی کا سبب ہے۔ بہر حال ہئیت موضوع یا مواد کی تابع ہے۔ بقول ممتاز شیریں:

"جب کوئی واقعہ مشاہدہ میں آتا ہے تو فن کار اسے من وعن بیان نہیں کرتا بلکہ مشاہدے کے بعد پیش کرنے کے انداز کے متعلق سوچتا ہے اور یہیں حقیقت اور تخئیل ہم آغوش ہوتے ہیں۔ موضوع اور تکنیک دونوں اہم ہیں لیکن تکنیک مواد کی غلام ہے مواد تکنیک کا نہیں۔۔۔ افسانے کی تعمیر میں تکنیک ایک بڑا ضروری جزو ہے لیکن مکمل اور خوبصورت چیز اس وقت تیار ہو گی جب مواد اچھا ہو، اسلوب تحریر اور بیان اچھا ہو، فن کار ان سب کو اچھی طرح گوندھے کہ یہ ہم آہنگ ہو جائیں اور اسے صناعی اور چابکدستی سے ڈھال کر ایسی مکمل اور خوبصورت شکل دے

کہ مواد اور ہئیت میں کوئی فرق نظر نہ آئے"۔ لہ

تکنیک اور موضوع کی دوئی محض فرضی اور اضافی ہے۔ دراصل ہر تجربہ اپنا اظہار اپنے ساتھ لے کر آتا ہے۔ تکنیک کوئی میکانیکی عمل نہیں نہ ہی چند منطقی اصولوں کا مجموعہ جو لکھنے کا فن سکھا سکے۔ تخلیق خود تکنیک کو جنم دیتی ہے۔ تکنیک تخلیق کو نہیں اسی لیے اس کے اصول وضع نہیں کیے جا سکتے۔ یہ بات خصوصاً نثری تخلیق کے لیے صحیح ہے کیوں کہ نثر میں اظہار کے تنوع کے لامتناہی امکانات ہیں جب کہ شاعری کو اصولی طور پر چند ایک سانچوں کا پابند کر دیا جاتا ہے۔ چنانچہ تکنیک کا لفظ اصول و ضوابط کے معاملے میں سب سے بڑھ کر نثری فکشن کے لیے ناموزوں ہے اگر تکنیک سے مراد افسانے کی ظاہری ساخت یا ہئیت ہے تو اس کی اتنی ہی شکلیں ہیں جتنی کہ کہانی کار کیوں کہ تکنیک دراصل خود فن کار کی شخصیت کا نام ہے۔

لہ اردو افسانہ روایت اور مسائل۔ ممتاز شیریں۔ ص ۸۰

کتابیات

۱۔ ادب اور نفسیات ۔ دیوندر اسر ۔ مکتبہ شاہراہ دہلی

۲۔ ادب کی تلاش ۔ بلراج کومل ۔ نصرت پبلشرز لکھنؤ ۱۹۵۸ء

۳۔ ادبی تنقید ۔ محمد حسن ۔ ادارۂ فروغ اردو لکھنؤ ۱۹۸۴ء

۴۔ اردو افسانہ اور افسانہ نگار ۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری ۔ مکتبہ جامع نئی دہلی ۱۹۸۲ء

۵۔ اردو افسانہ انتخاب، تجزیے اور مباحث ۔ مرتب گوپی چند نارنگ

۶۔ اردو افسانہ روایت اور مسائل ۔ مرتب گوپی چند نارنگ ۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس نئی دہلی ۔ ۱۹۸۱ء

۷۔ اردو افسانہ سماجی اور ثقافتی پس منظر ۔ ڈاکٹر عزیز فاطمہ ۔ نامی پریس لکھنؤ ۱۹۸۴ء

۸۔ اردو افسانہ ۔ فنی اور تکنیکی مطالعہ ۔ ڈاکٹر نزہت ریحانہ خان ۔

۹۔ اردو افسانے کا ارتقا ۔ مسعود رضا خاکی ۔ مکتب خیال لاہور

۱۰۔ اردو تنقید پر ایک نظر ۔ کلیم الدین احمد ۔ ادارۂ فروغ اردو لکھنؤ ۔ ۱۹۷۳ء

۱۱۔ اردو زبان اور فن داستان گوئی ۔ کلیم الدین احمد ۔ ادارۂ فروغ لکھنؤ ۔ ۱۹۷۲ء

۱۲۔ اردو فکشن ۔ مرتب آل احمد سرور ۔ یونیورسٹی پبلیکشنز ڈویژن لے ۔ ایم ۔ یو ۔ علی گڑھ ۱۹۷۳ء

۱۳۔ اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک ۔ خلیل الرحمٰن اعظمی ۔ ایجوکیشنل بک ہاؤس ۔ ۱۹۷۹ء

۱۴۔ اعتبار نظر۔ احتشام حسین۔ ادارۂ فروغ اردو لکھنؤ

۱۵۔ افسانہ اور اس کی غایت۔ مجنوں گورکھپوری مکتبہ شاہراہ دہلی۔

۱۶۔ افسانہ حقیقت سے علامت تک۔ سلیم اختر۔ مکتبہ الطاف حسین لاہور ۱۹۷۶ء

۱۷۔ افسانے کی حمایت میں۔ شمس الرحمٰن فاروقی۔ مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ دہلی ۱۹۷۲ء

۱۸۔ افکار و مسائل۔ احتشام حسن۔ ادارۂ فروغ اردو لکھنؤ

۱۹۔ انتظار حسین اور ان کے افسانے۔ مرتب گوپی چند نارنگ۔ ایجوکیشنل بک ہاوس علی گڑھ

۲۰۔ انگریزی ادب کی مختصر تاریخ۔ ڈاکٹر محمد یٰسین۔ انجمن ترقی اردو علی گڑھ ۱۹۷۰ء

۲۱۔ بیسویں صدی میں اردو ناول۔ ڈاکٹر یوسف سرمست۔ نیشنل بک ڈپو حیدرآباد ۱۹۷۳ء

۲۲۔ پریم چند۔ ہنسراج رہبر۔ مکتبہ جامعہ نئی دہلی۔ ۱۹۵۸ء

۲۳۔ پریم چند شخصیت اور کارنامے۔ قمر رئیس۔ مکتبہ عالیہ رام پور ۱۹۶۲ء

۲۴۔ پریم چند فن اور تعمیر فن۔ ڈاکٹر جعفر رضا۔ شبستاں شاہ گنج الہ آباد ۱۹۷۲ء

۲۵۔ پریم چند کہانی کا رہنما۔ ڈاکٹر جعفر رضا۔ رام نرائن لال بینی سادھو۔ الہ آباد ۱۹۶۹ء

۲۶۔ تحقیق و تنقید۔ اختر اورینوی۔ کتابستان الہ آباد

۲۷۔ ترقی پسند تحریک اور اردو افسانہ۔ ڈاکٹر صادق۔ اردو مجلس بازار چبلی قبر ۱۹۸۱ء

۲۸۔ تلاش و توازن۔ قمر رئیس۔ ادارۂ خرام دہلی ۱۹۶۸ء

۲۹۔ تنقید اور عملی تنقید۔ احتشام حسین۔ ادارۂ فروغ اردو لکھنؤ

۳۰۔ تنقید اور عملی تنقید۔ کلیم الدین احمد۔ ادارۂ فروغ اردو لکھنؤ

۳۱۔ تنقید کیا ہے۔ آل احمد سرور۔ مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ نئی دہلی ۱۹۵۹ء

۳۲۔ تنقیدی اشارے۔ آل احمد سرور۔ ادارۂ فروغ اردو (چوتھا ایڈیشن)

۳۳۔ تنقیدی تناظر۔ قمر رئیس۔ ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ ۱۹۷۸ء

۳۴۔ تنقیدی زاویے۔ عبادت بریلوی۔ اردو اکادمی، سندھ کراچی ۱۹۶۹ء

۳۵۔ تنقیدیں۔ خورشید الاسلام۔ انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ
۳۶۔ تنقیدیں۔ عبدالمغنی۔ کتاب منزل۔ پٹنہ
۳۷۔ داستان سے افسانے تک۔ وقار عظیم۔ مکتبہ الفاظ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ ۱۹۸۰ء
۳۸۔ دنیائے افسانہ۔ عبدالقادر سروری۔ مکتبہ ابراہیمیہ، حیدرآباد
۳۹۔ روشنائی۔ سجاد ظہیر۔ مکتبہ اردو لاہور
۴۰۔ عکس اور آئینے۔ احتشام حسین۔ ادارۂ فروغ اردو لکھنؤ
۴۱۔ فرانسیسی ادب۔ یوسف حسین خاں۔ انجمن ترقی اردو ہند۔ علی گڑھ ۱۹۶۲ء
۴۲۔ فن افسانہ نگاری۔ وقار عظیم۔ اعتقاد پبلشنگ ہاؤس دہلی
۴۳۔ فن اور تنقید۔ مرتب انور کمال
۴۴۔ کردار و افسانہ۔ عبدالقادر سروری۔ مکتبہ ابراہیمیہ حیدرآباد
۴۵۔ قلم کا مزدور۔ مدن گوپال۔ مکتبہ جامعہ نئی دہلی ۱۹۶۶ء
۴۶۔ مختصر افسانے کا فنی تجزیہ۔ ڈاکٹر فردوس فاطمہ نصیر۔ اسرار کریمی پریس الہ اباد
۴۷۔ مضامین پریم چند۔ مرتب قمر رئیس۔ علی گڑھ یونیورسٹی پبلشرز ۱۹۶۰ء
۴۸۔ میرے بہترین افسانے۔ پریم چند۔ آزاد بک ڈپو امرتسر
۴۹۔ نظر اور نظریہ۔ آل احمد سرور۔ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی ۱۹۷۲ء
۵۰۔ نقطۂ نظر۔ عبدالمغنی۔ کتاب منزل پٹنہ
۵۱۔ نیا افسانہ۔ وقار عظیم
۵۲۔ نیا افسانہ نئے دستخط۔ مرتب نشاط شاہد۔ معیار پبلیکیشنز نئی دہلی ۱۹۸۱ء
۵۳۔ نئے افسانے سلسلۂ عمل۔ مہدی جعفر۔ کلچرل اکادمی ۱۹۸۱ء
۵۴۔ ہماری داستانیں۔ وقار عظیم۔ ادبی دنیا اردو بازار۔ نئی دہلی

رسائل

۱۔ آج کل۔ دہلی۔ اکتوبر ۱۹۵۸ء، نومبر ۱۹۵۹ء، دسمبر ۱۹۵۹ء، مارچ ۱۹۶۰ء، فروری ۱۹۶۱ء، جنوری ۱۹۶۳ء، اگست ۱۹۶۴ء (افسانہ نمبر)، اگست ۱۹۸۰ء (پریم چند نمبر)

۲۔ ادب لطیف۔ فروری ۱۹۶۰ء، ۱۹۶۱ء (سالنامہ)، فروری ۱۹۳۶ء، جنوری ۱۹۶۴ء، مارچ ۱۹۶۴ء، مارچ ۱۹۶۵ء، فروری ۱۹۶۶ء، فروری ۱۹۶۷ء

۳۔ الفاظ۔ علی گڑھ مئی۔ جون ۱۹۷۸ء، نومبر تا دسمبر ۱۹۸۰ء، ۱۹۸۰ء (بیدی نمبر)، جنوری تا مارچ ۱۹۸۱ء

۴۔ اوراق۔ مارچ ۱۹۶۴ء، مارچ ۱۹۶۷ء، فروری ۱۹۶۸ء، جنوری فروری ۱۹۷۷ء افسانہ نمبر۔، جنوری ۱۹۶۷ء

۵۔ آہنگ نمبر۔) جنوری ۱۹۶۷ء،

۶۔ تحریک ۱۹۷۸ء، سلور جوبلی نمبر۔

۷۔ زمانہ نومبر ۱۹۲۶ء، جنوری ۱۹۲۸ء، مارچ ۱۹۲۹ء، فروری ۱۹۳۰ء، مارچ ۱۹۳۳ء، جولائی ۱۹۳۴ء۔

۸۔ ساقی اپریل ۱۹۴۲ء، مارچ ۱۹۴۵ء مئی ۱۹۴۵ء، جون ۱۹۴۵

۹۔ شب خون۔ فروری ۱۹۶۹ء، اگست ۱۹۶۸ء، جولائی ۱۹۷۹ء، ستمبر ۱۹۶۹ء، ستمبر ۱۹۷۰ء، فروری ۱۹۷۱ء، مارچ ۱۹۷۱ء، ستمبر ۱۹۷۱ء، جنوری ۱۹۷۲ء، اکتوبر ۱۹۷۳ء

۱۰۔ شاعر۔ مارچ۔ اپریل ۱۹۵۵ء (منٹو نمبر)، ۱۹۶۸ء (اف‍سانہ و ڈرامہ نمبر)

مئی۔جون ۱۹۷۸ء، اکتوبر ۱۹۸۰ء، ۱۹۸۱ء(افسانہ نمبر)

۱۱۔ شاہراہ۔ ۱۹۴۹ء سالنامہ، مارچ ۱۹۵۰ء (سالنامہ)، جون ۱۹۵۲ء (افسانہ نمبر)، مارچ۔اپریل ۱۹۵۳ء، ستمبر ۱۹۵۳ء (افسانہ نمبر)، مارچ ۱۹۵۸ء، دسمبر ۱۹۵۸ء۔

۱۲۔ شعور مارچ ۱۹۷۸ء، جولائی ۱۹۷۹ء

۱۳۔ شیرازہ۔ ۱۹۷۷ء(افسانہ نمبر)، ۱۹۷۹ء (افسانہ نمبر)

۱۴۔ عصری ادب۔ ستمبر ۱۹۵۰ء، اپریل ۱۹۶۹ء، مارچ ۱۹۸۰ء، فروری ۱۹۸۲ء، فروری ۱۹۷۴ء،

۱۵۔ فنون۔ ۱۹۶۴ء، مئی ۱۹۶۴ء، فروری ۱۹۶۴ء

۱۶۔ کتاب۔ مئی ۱۹۶۵ء، ۱۹۷۰ء (افسانہ نمبر)، جولائی ۱۹۷۲ء، جولائی ۱۹۷۴ء، فروری ۱۹۷۹ء

۱۷۔ ماہ نو۔ فروری ۱۹۷۹ء

۱۸۔ مخزن۔ ۱۹۰۶ء، ۱۹۱۲ء، ۱۹۱۳ء، ۱۹۱۴ء

۱۹۔ نگار۔ فروری ۱۹۴۰ء، جنوری ۱۹۴۴ء، مارچ ۱۹۴۴ء، جنوری ۱۹۴۶ء، ۱۹۷۳ء(افسانہ نمبر)، ۱۹۸۱ء (افسانہ نمبر)

۲۰۔ نقوش۔ ۱۹۵۸ء (افسانہ نمبر)، ۱۹۶۴ء(آپ بیتی نمبر)، دسمبر ۱۹۶۶ء، نومبر ۱۹۶۴ء،

۲۱۔ نیا دور۔ ستمبر ۱۹۶۲ء، فروری ۱۹۶۳ء

ENGLISH BOOKS

1. A modern anothology of short story
   By - J.W. Hadfield.
2. A modern short story.
   By - H.E. Bates.
3. An Introduction truth study stories.
   By - W. Henry Hudson.
4. Anthology of modern short stories.
   By - Elizabath Bown.
5. Great short stories.
   By - Milton Crane.
6. The short story and reader
   By - Robert Stenten.
7. Writing short - story.
   By - Henry Fenson.

مطبوعات ایجوکیشنل بُک ہاؤس، علی گڑھ

اقبالیات

کلیاتِ اقبال — صدی ایڈیشن — ۷۵/۰۰
دانشورِ اقبال — آل احمد سرور — ۱۲۵/۰۰
اقبال فن اور فلسفہ — نورالحسن نقوی — ۳۰/۰۰
شکوہ جوابِ شکوہ مع شرح — علامہ اقبال — ۵/۰۰
بانگِ درا (عکسی) — علامہ اقبال — ۳۰/۰
بالِ جبریل (عکسی) — علامہ اقبال — ۲۰/۰۰
ضربِ کلیم (عکسی) — علامہ اقبال — ۲۰/۰
ارمغانِ حجاز اردو (عکسی) — علامہ اقبال — ۱۰/۰۰

غالبیات

دیوانِ غالب — مقدمہ نورالحسن نقوی — ۳۵/-
غالب شخص اور شاعر — مجنوں گورکھپوری — ۳۰/۰۰
غالب شاعر اور مکتوب نگار — نورالحسن نقوی — ۱۶/۰۰

سرسید

سرسید احمد خاں اور ان کا عہد — ثریا حسین — ۲۰۰/۰۰
مطالعہ سرسید احمد خاں — عبدالحق — ۳۰/۰۰
سرسید اور ان کے نامور رفقا — سید عبداللہ — ۴۰/۰۰
انتخاب مضامین سرسید — آل احمد سرور — ۱۵/۰۰
سرسید ایک تعارف — پروفیسر خلیق احمد نظامی — ۵/۰۰
سرسید اور انکے کارنامے — پروفیسر نورالحسن نقوی — ۴/۰۰

فیض

کلامِ فیض (عکسی) — فیض احمد فیض — ۴۵/۰۰
نقشِ فریادی (عکسی) — فیض احمد فیض — ۱۰/۰۰
دستِ صبا (عکسی) — فیض احمد فیض — ۱۰/۰۰
زنداں نامہ (عکسی) — فیض احمد فیض — ۱۰/۰۰
دستِ تہِ سنگ (عکسی) — فیض احمد فیض — ۱۰/۰۰

لسانیات

مقدمہ تاریخ زبان اردو — ڈاکٹر مسعود حسین خاں — ۵۰/۰۰
اردو زبان کی تاریخ — ڈاکٹر مرزا خلیل احمد بیگ — ۱۰۰/۰۰
اردو کی لسانی تشکیل — ڈاکٹر مرزا خلیل احمد بیگ — ۴۰/۰۰
اردو لسانیات — ڈاکٹر شوکت سبزواری — ۳۰/۰۰

ادب و تنقید

اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک — خلیل الرحمن اعظمی — ۷۵/۰۰
کچھ خطبے کچھ مقالے — آل احمد سرور — ۱۵۰/۰۰
خواب باقی ہیں (خود نوشت) — آل احمد سرور — ۲۰۰/۰۰
رشید احمد صدیقی کے خطوط — آل احمد سرور — ۱۸۰/۰۰
فکرِ روشن — آل احمد سرور — ۱۵۰/۰۰
اردو تحریک — آل احمد سرور — ۲۰/۰۰
جرنیلی سڑک — رضا علی عابدی — ۱۰۰/۰۰
شیر دریا — رضا علی عابدی — ۱۵۰/۰۰
فن تنقید اور تنقید نگاری — پروفیسر نورالحسن نقوی — ۳۰/۰۰
اردو نثر کا تنقیدی مطالعہ — سنبل نگار — ۷۰/۰۰
اردو شاعری کا تنقیدی مطالعہ — سنبل نگار — ۵۰/۰۰
ترقی پسند تحریک اور اردو شاعری — یعقوب یاور — ۱۷۵/۰۰
آل احمد سرور شخصیت اور فن — امتیاز احمد — ۱۵۰/۰۰
اردو قصائد کا سماجیاتی مطالعہ — ام ہانی اشرف — ۱۵۰/۰۰
ابوالکلام آزاد کا اسلوب نگارش — عبدالمغنی — ۵۰/۰۰
داستان ناول اور افسانہ — دردانہ قاسمی — ۳۰/۰۰
جدید افسانہ اردو ہندی — طارق چھتاری — ۱۰۰/۰۰
اردو ادب کی تاریخ — عظیم الحق جنیدی — ۳۰/۰۰
تاریخ ادب اردو — نورالحسن نقوی — ۵۰/۰۰
اردو ناول کی تاریخ و تنقید — علی عباس حسینی — ۵۰/۰۰
اردو ڈراما کی تاریخ و تنقید — عشرت رحمانی — ۵۰/۰۰
دکنی ادب کی تاریخ — محی الدین قادری زور — ۱۸/۰۰
اردو قصیدہ نگاری — مرتبہ ام ہانی اشرف — ۳۰/۰۰
اردو مرثیہ نگاری — مرتبہ ام ہانی اشرف — ۲۵/۰۰
ناول کا فن — مترجم ابوالکلام قاسمی — ۲۰/۰۰
اردو مثنوی کا ارتقا — عبدالقادر سروری — ۲۰/۰۰
اردو تنقید کا ارتقا — عبادت بریلوی — ۵۰/۰۰
فن افسانہ نگاری — وقار عظیم — ۳۰/۰۰
نیا افسانہ — وقار عظیم — ۳۰/۰۰
داستان سے افسانے تک — وقار عظیم — ۵۰/۰۰
اردو کی تین مثنویاں — خان رشید — ۲۰/۰۰
اردو کیسے پڑھائیں — سلیم عبداللہ — ۲۰/۰۰
آئیے اردو سیکھیں — ڈاکٹر مرزا خلیل احمد بیگ — ۱۵/۰۰
موازنۂ انیس و دبیر — مقدمہ ڈاکٹر فضل امام — ۳۰/۰۰
مقدمہ شعر و شاعری — مقدمہ ڈاکٹر وحید قریشی — ۳۰/۰۰
امراؤ جان ادا — مقدمہ تمکین کاظمی — ۲۵/۰۰
مجموعۂ نظم حالی — مقدمہ ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی — ۲۰/۰۰
مثنوی گلزار نسیم — مقدمہ ڈاکٹر قمر الہدیٰ فریدی — ۱۵/۰۰
مثنوی سحر البیان — مقدمہ ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی — ۱۵/۰۰
انار کلی — مقدمہ ڈاکٹر محمد حسن — ۱۵/۰۰

سیاسیات

دنیا کی حکومتیں اور ان کا نسٹی ٹیوشن — محمد احتشام الدین — ۷۵/۰۰
اصولِ سیاسیات (پرنسپل آف پالیٹکس) — ۷۵/۰۰
جمہوریہ ہند (کانسٹی ٹیوشن آف انڈیا) — ۳۵/۰۰
مبادی سیاسیات (ایلیمنٹس آف پالیٹکس) — ۳۰/۰۰

متفرق

اصولِ تعلیم — ڈاکٹر ضیاء الدین علوی — ۳۵/۰۰
جدید تعلیمی مسائل — ڈاکٹر ضیاء الدین علوی — ۳۵/۰۰
تعلیم اور اس کے اصول — محمد شریف خاں — ۲۰/۰۰
تنظیم مدارس کے بنیادی اصول — محمد شریف خاں، آفاق عظیم — [illegible]
تعلیمی نفسیات کے نئے زاویے — مسرت زمانی — ۳۵/۰۰
جدید علم سائنس — وزارت حسین — ۲۵/۰۰
رہبر صحت — مسرت زمانی — ۲۰/۰۰
رہبر تندرستی — مسرت زمانی — ۲۵/۰۰
علم خانہ داری — مسرت زمانی — ۳۵/-
بچوں کی تربیت — مسرت زمانی — ۲۵/۰۰
گلدستۂ مضامین (انشا پردازی) — ڈاکٹر محمد عارف خاں — ۳۰/۰۰
تفہیم البلاغت — وہاب اشرفی — ۲۰/۰۰
اردو صرف — ڈاکٹر انصار اللہ — ۱۲/۰
اردو نحو — ڈاکٹر انصار اللہ — ۹/۰
اردو ٹیچنگ (ہندی کے ذریعہ اردو سیکھئے) — ۷/۵۰
انگلش ٹرانسلیشن کمپوزیشن اینڈ گرامر — ایم۔ اے۔ حمید — ۳۰/۰۰

ناول اور افسانے

حضرت جان (ناول) — قاضی عبدالستار — ۶۰/۰۰
شب گزیدہ (ناول) — قاضی عبدالستار — ۳۰/۰۰
چار ناولٹ (ناولٹ) — قرۃ العین حیدر — ۷۵/۰۰
آخر شب کے ہمسفر — قرۃ العین حیدر — ۱۰۰/۰۰
روشنی کی رفتار (افسانے) — قرۃ العین حیدر — ۵۰/۰۰
راجندر سنگھ بیدی اور ان کے افسانے — مرتبہ ڈاکٹر اطہر پرویز — ۳۰/۰۰
کرشن چندر اور ان کے افسانے — مرتبہ ڈاکٹر اطہر پرویز — ۳۰/۰۰
ہمارے پسندیدہ افسانے — مرتبہ ڈاکٹر اطہر پرویز — ۳۰/۰۰
اردو کے تیرہ افسانے — مرتبہ ڈاکٹر اطہر پرویز — ۲۵/۰۰
منٹو کے نمائندہ افسانے — مرتبہ ڈاکٹر اطہر پرویز — ۳۵/۰۰
ضدی (ناولٹ) — عصمت چغتائی — ۲۰/۰۰
پریم چند کے نمائندہ افسانے — مرتبہ ڈاکٹر قمر رئیس — ۳۰/۰۰
نمائندہ مختصر افسانے — مرتبہ محمد طاہر فاروقی — ۱۵/۰۰